Г. А. Пожидаева

АЗБУКА ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ

Опыт исследования нотации с точки зрения основ музыкальной лексики

Содержание

Азбука демественного пения

ОБ ИСТОРИИ ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ И ЕГО НОТАЦИИ

Среди распевов Русской Православной Церкви демество занимает место самого торжественного и, по оценке современников, «самого прекрасного пения» эпохи Московской Руси. Современники считали его самым совершенным и искусным видом пения. Эта оценка обусловлена мелодической красотой демественных напевов, необычайно развитым внутрислоговым распевом, масштабностью композиций, заложивших основу будущего хорового концерта. Демество имеет много общего с фитным знаменным пением, звучавшим в торжественных песнопениях богослужения – псалмах, гимнах, праздничных стихирах, кондаках и других жанрах.

Этим видом пения был изложен довольно большой круг песнопений, разветвленный на монодию и многоголосие и имеющий множество музыкальных редакций, особенно многоголосных.

До создания специальной нотации песнопения демественной традиции, как и большая часть церковных распевов, записывались столповым знаменем (такие списки появились с конца XV – начала XVI в.) [1]. Состав знамен при этом настолько отличался от знаменного распева, что в ранних азбуках эти знаки получили название «знамение петия краснаго» [2]. Точное и подробное, столповое знамя, тем не менее, не обладало графической и структурной наглядностью и было весьма громоздким по отношению к деместву.

В развитии демественного пения наступил такой период, когда сложились и были свободно освоены в певческой практике его основные музыкальные структуры. Их теоретическое осмысление привело к созданию новой нотации невменного типа – демественной. Ее знаки и их соединения соответствуют различным по своим масштабам музыкальным единицам распева, помогая запомнить и усвоить его типичные интонационные обороты.

Создание специальной нотации имело большое значение для распространения и записи демественного пения, долгое время бытовавшего в устной традиции.

Демественное ключевое знамя – нотация позднего происхождения. Списки ее известны с 70-х гг. XVI в.; один из них опубликован Н. Д. Успенским – РНБ, Соловецкое собр., 763/690, л. 276 об. –278[3]. Нотация получила широкое распространение в демественном многоголосии XVII в., тогда как в одноголосии списки демественной нотации более позднего, старообрядческого происхождения и относятся к XVIII–XX вв.[4]

Необычность исторического развития и бытования демественного пения заключается в том, что, несмотря на его известность как одного из видов «красного пения», круг собственно одноголосного демественного распева по книжной рукописной традиции оказался в целом небольшим, в отличие от других видов пространного пения – путевого и большого распевов. Об этом свидетельствует также и то, что для записи одноголосия применяется исключительно столповая нотация. Редкие списки в изложении демественной нотацией при внимательном рассмотрении оказываются партиями раннего многоголосия.

Историческая судьба демественной монодии сложилась таким образом, что на пике своего развития она стала использоваться в многоголосии, причем здесь-то и стала применяться оригинальная демественная нотация.

Наиболее вероятной причиной такого соотношения монодии и многоголосия было функциональное предназначение демества как самого торжественного вида пения. При этом естественно, что многоголосная традиция по своим выразительным возможностям больше соответствовала праздничному характеру напевов и самому чину торжественного соборного богослужения. Именно в таком виде демество как вид пения, обретает более широкое распространение в певческой практике. Доказательство этому мы находим в рукописной традиции конца XV – XVII вв.

Подробное исследование демественного пения в целом – и одноголосия, и многоголосия – совершенно определенно показывает значительное преобладание многоголосной разновидности.

В дальнейшем, уже в XVIII–XX вв., демественная монодия получает новую жизнь в старообрядческой среде. Здесь создается достаточно большой круг этого вида пения и возникает специальная книга – Демественник, в которой он излагается. В этой книге песнопения записаны уже оригинальной демественной нотацией.

Таким образом, в записи демественной монодии одноименная нотация применяется только в поздний, старообрядческий период.

Особенности музыкального стиля одноголосного демественного распева, его жанровая система, специфика нотации совершенно неожиданно и в оригинальном виде обнаруживают следы кондакарного пения, давно ушедшего из практики. Это проявляет себя в общих жанрах, предназначении для кафедрального богослужения, в сохранении жанровых особенностей песненного последования, идущего от Типика Великой церкви. Многие стилистические черты сближают демество с кондакарным пением: это сказывается на уровне основных музыкальных структур и языковых единиц – мелолексем [5]. Отметим и родственность знаковой системы демества и кондакарного пения, что проявляется и в их графической общности, и в самих принципах записи музыкальных и музыкально-речевых структур.

Рукописные источники XVII в., тем не менее, не сохранили демественных песнопений, которые позднее появятся в старообрядческих списках одноголосного Демественника. Судя по стилистическим особенностям песнопений этой книги, традиция демественного распева в XVIII–XIX вв. была сохранена в своих основных чертах, однако в сравнении с песнопениями допетровской эпохи она представлена как более цельная и единообразная.

Состав старообрядческого Демественника повторяет круг пения демественного многоголосия и отчасти – кондакарного пения [6]. Функция демественного распева как торжественного распева для богослужения в кафедральном соборе сохраняется у старообрядцев по сей день.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОЧНИКОВ ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ И ИХ ПРОЧТЕНИЯ

Прочтение демественого ключевого знамени, как и любой другой нотации невменного типа, заключается в том, чтобы верно передать элементы музыкального языка и его главные ритмо-интонационные структуры. Из проблем расшифровки мы рассмотрим одну, достаточно узкую, но важную, – расшифровку одного ритмо-интонационного комплекса – пунктирного ритма, существенного для распева, на который, тем не менее, нет устоявшегося взгляда в музыкальной медиевистике. Причина заключается в том, что в рукописных источниках до конца XVII в. и старообрядческих эта форма ритма имеет варианты в записи столповой нотацией. Почему они возникли и какой из этих вариантов наиболее правомерен? Каким образом можно получить более точную и корректную расшифровку?

Оптимальный результат прочтения крюковой нотации, очевидный на примере знаменного распева, дает применение сравнительного метода: сопоставление столповой нотации и линейной по двознаменным спискам [7]. Таким образом уточняются элементы музыкального языка и перевода невменной записи в линейную.

Для демественного распева этот метод непосредственно использовать невозможно, так как до сих пор не известны двознаменные рукописи конца XVII в., в которых песнопения были бы изложены параллельно крюковой и линейной нотацией. Имеются лишь редкие списки двознаменного изложения отдельных песнопений, причем столповой и линейной нотацией, – это псалом «На реках Вавилонских» и пасхальный задостойник «Светися, светися» [8], которые в силу своей малочисленности не могут стать базой для расшифровки всего стилистического пласта.

Источники демественного распева до конца XVII – начала XVIII в. отличаются пестротой и неоднородностью: круг пения в одноголосии небольшой, широкое распространение имеют только отдельные образцы, причем в изложении столповой нотацией. В линейной же записи, сохранившей также преимущественно единичные песнопения, музыкальные редакции не всегда совпадают с невменными [9].

Большое количество одноголосных песнопений в изложении демественной нотацией появляется только в старообрядческих книгах начиная со второй четверти XVIII в. [10] Линейные списки того же времени обычно содержат лишь редкие, отдельные образцы демественного распева. Исключение представляют два источника: рукопись конца XVII в. (ГИМ, Синодальное певческое собр., 195) и список третьей четверти XVIII в. (РГБ, собр. Разумовского, 88). В них содержатся циклы демественных песнопений в изложении линейной нотацией: цикл задостойников в первой рукописи, и во второй – тот же цикл, но в другой музыкальной редакции, а также ряд важнейших песнопений всенощной и литургии. Музыкальный стиль демественного распева в этих списках, несмотря на их почти столетний временной разрыв, отображает единую певческую традицию. Это позволяет использовать более поздний список как подстрочник к крюковым спискам демественной нотации того же времени. Такой метод применил В. М. Беляев по отношению к раннему многоголосию*. Сравнительный метод, применяемый на достаточном по количеству материале демественного одноголосия, дает возможность корректно установить значения демественных знамен в реальной практике не позднее конца XVII в.

Это особенно важно еще и потому, что от того времени не сохранилось музыкально-теоретических трудов по демественной нотации, а такого рода работы традиционно использовались для прочтения древнерусских распевов, в частности знаменного.

Азбуки демественного знамени известны нам только в старообрядческих списках начиная со второй четверти XVIII века. В некоторых современных работах можно встретить упоминание о демественных азбуках более раннего периода – XVI–XVII вв., однако оно не подкрепляется ссылками на источники, поэтому невозможно их введение в научный оборот [11]. Кроме того, само строение азбук и особенно разводы демественных знамен, как мы увидим, отражает их позднее происхождение и традицию, существенно отличную от демественного распева XVII в.

В медиевистике азбуки демественного знамени используют уже с середины XIX в. – начиная с Д. В. Разумовского, впервые опубликовавшего такую азбуку с переводом демественных знамен в дробное столповое знамя [12], и заканчивая работами В. М. Беляева, И. Гарднера, Б. А. Шиндина и Д. С. Шабалина [13]. В этих трудах, а также в старообрядческом издании «Азбуки демественного пения»

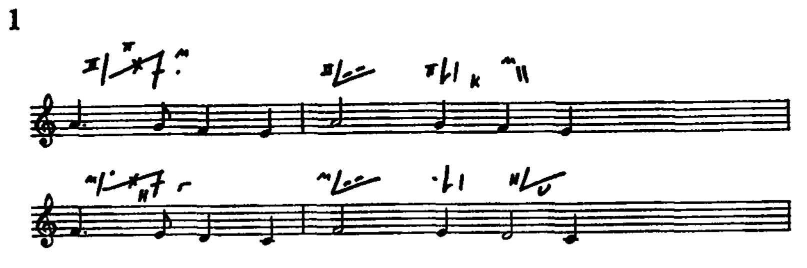
* *Беляев В. М.* Раннее русское многоголосие. М., 1997.

Л. Ф. Калашникова [14] имеется перевод знаков демественной нотации в столповую и линейную. Но расшифровка песнопений по такому методу очень сильно отличается от традиции демественного распева, зафиксированной в линейных рукописях рубежа XVII–XVIII вв., – времени его более широкого бытования.

К этим источникам, подтверждающим завершенность демественного распева с точки зрения его ладоинтонационных и ритмических особенностей, относятся многие линейные списки указанного периода. В целом, нотно-линейные источники конца XVII – 3-й четверти XVIII в. сохранили более 50 демественных песнопений, некоторые из них – в разных музыкальных редакциях [15]. Именноэтотматериал,однородныйпомузыкально-стилистическим признакам и достаточный для изучения главных структурных единиц напева и песнопений, мы и берем за основу нашего анализа.

Наиболее существенное отличие музыкальных структур линейных списков и разводов демественных азбук заключается в их ритме. Ритм демественных напевов по линейным источникам отличается активностью и энергичностью, свойственной также и традиции знаменного пения; ритм же напевов, расшифрованных по азбукам, где тонемы демественного распева* изложены столповым знаменем, зачастую искажается, становится расплывчатым и аморфным (пример 1).

1
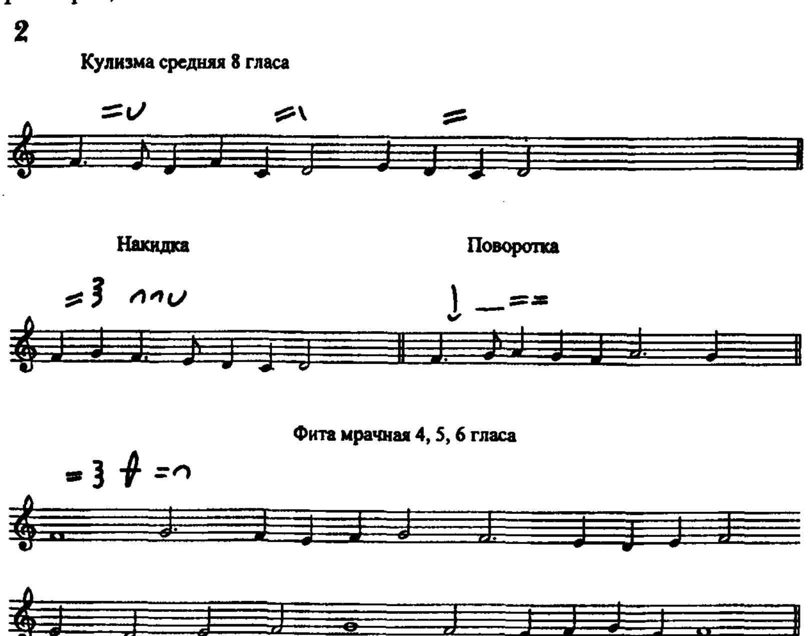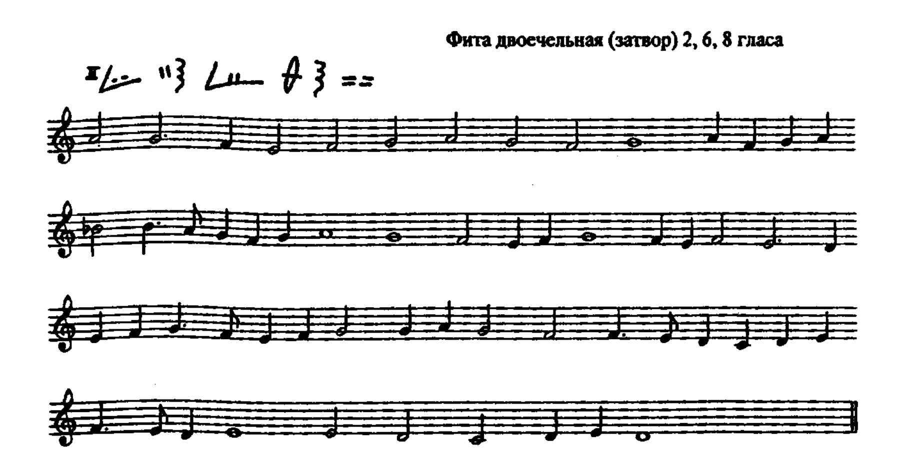


Напев в таком изложении теряет важнейшие черты древнерусской монодии: энергию ритмического движения, ритмическое напряжение, ритмическую точность звучания. Именно эти качества старообрядческой традиции начала XX в., сохранившиеся и в современной, подтверждаются фонозаписями и не раз отмечались исследователями [16].

* Тонема – наименьшая интонационно-ритмическая единица напева, не имеющая внутренней цезуры, состоящая из одного или нескольких звуков. В крюковой нотации каждой тонеме соответствовал один знак, что показывало осмысление этой единицы в древнерусской теории музыки.

Принципиальное отличие содержит запись сложных ритмов с оттяжкой (3:1), так называемых пунктирных ритмов, столь показательных для демества. В нотно-линейных списках этот ритм имеет три варианта: четверть с точкой и восьмая (преобладающий вариант), половинная с точкой и четверть, целая с точкой и половинная; в демественных же азбуках в действительности сохраняется только два последних, а пунктирный ритм с дроблением моры[17] – четверть с точкой и восьмая – в азбуках почти исчезает. В чем причина?
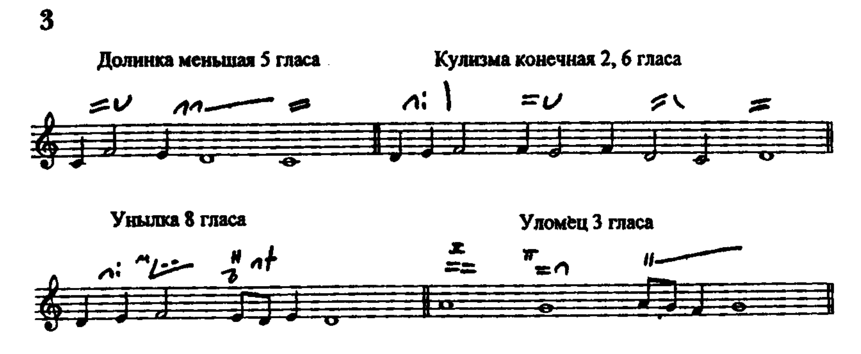
На наш взгляд, она заключается в особенностях самой крюковой письменности, применявшейся для записи церковных распевов на протяжении всей их истории. В старейшем виде нотации – столповом знамени – долгое время (до XVII в.) не имелось средств для записи именно этого варианта пунктирного ритма, который давал неравное дробление моры: все попевки, содержащие такой ритм, записывались условно или «тайнозамкненно», как, например, *кулизма средняя* восьмого гласа, попевки *накидка* и *поворотка*. То же относится и к древнейшим фитам, например, *мрачной, двоечельной*, в которых ритм с оттяжкой также записывался условно (пример 2).





В разряд тайнозамкненных попадали и попевки, содержащие другие сложные ритмы – синкопированный или мелкий дробный ритм внутри моры. Например, синкопированный ритм долгой тонемы (четверть, половинная и четверть) в попевках *долинка меньшая* 5-го гласа, *кулизма средняя конечная* 2-го и 6-го гласов, дробный ритм краткой тонемы (две восьмые и четверть) в попевках *уныдка* и *уломец* 8-го гласа (пример 3).
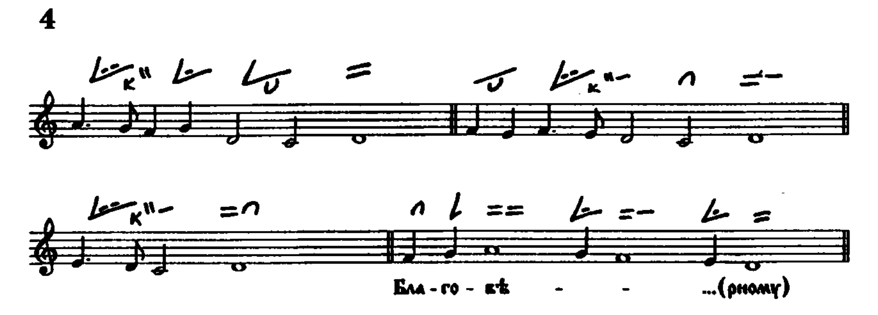
3



Таким образом, на протяжении всей истории развития знаменного распева, от XI и вплоть до XVII в., в столповой нотации не использовалось «подробной» записи сложных ритмов внутри моры: все они обозначались тайнозамкненными комплексами знаков и существовали фактически в устной традиции.

Только с появлением изложения разводов фит дробным знаменем начинается запись пунктирного ритма внутри моры и появляются знаки для его записи. В столповой нотации этот ритм обозначается сочетанием крюка светлого с оттяжкой и сложится с пометой «купно» (пример 4).

4



Как ни парадоксально, в азбуках демественной нотации это сочетание встречается крайне редко. Оно применяется только для записи двух тонем, относящихся к наиболее типичным и известным по самым ранним песнопениям XVI в. – «На реце Вавилонстей», царском многолетии и др.

На наш взгляд, это отражает реальное формирование музыкальной письменности, при котором устоявшиеся обороты фиксируются точно и однозначно, без вариантов, другие же отражают модель пунктирного ритма – длительность с оттяжкой и укороченная, – но при этом точного развода не дают.

По сути обе формы записи фиксируют одни и те же элементы музыкального языка – тонемы. В традициях древнерусского церковного пения ритмическая вариантность последних использовалась достаточно широко, однако здесь сложились определенные закономерности. К ним относится ритмическое увеличение или уменьшение – в 2 или 4 раза, ритмическое обращение (две четверти и половинная, половинная и две четверти и т. д.), в том числе характерно обращение пунктирного ритма в синкопированный.

Общей закономерностью всех распевов является также метроритмическая организация на основе моры, что дает четкость и активность ритмической пульсации напева. Мора создает господствующее ритмическое движение, в котором, несомненно, преобладают доли, равные море или кратные ей. Отступления от длительности моры всегда кратковременны и, нарушая периодичность ритмической пульсации, они, тем не менее, сохраняют инерцию

ритмического движения на основе моры. Поэтому тонемы разных распевов, образующих стройную систему русского церковного пения, имеют общую метро-ритмическую организацию, и демественное пение не может быть и не является исключением, напротив, оно воплощает типичные признаки системы.

Ритмической основой демественного распева является та же мора, что и в других распевах, равная половинной длительности в нотных транскрипциях. Тонемы демественного распева соотносимы именно с этой единицей ритмической пульсации и должны выдерживать общие закономерности метроритмической организации древнерусских распевов. То есть ведущей, определяющей долей пульсации в деместве должна быть мора, равная половинной, а отступления от нее – обязательны, но кратковременны и не могут нарушить инерцию господствующего ритмического движения.

Именно по этой причине буквальное прочтение разводов дробным знаменем по демественным азбукам невозможно и в принципе неверно, ибо оно разрушает систему метро-ритмической организации напева: исчезает ритмическая пульсация на основе моры, слишком частые отступления от нее влекут за собой исчезновение ритмической инерции движения, что абсолютно несвойственно древнерусской традиции[18].

Таким образом, практическое обращение к проблемам расшифровки подводит к тому, что изучение демественного ключевого знамени требует комплексного подхода и соединения элементов источниковедения, музыкальной палеографии, музыкальной теории и живой традиции исполнения, – что в перспективе должно привести к научно корректному прочтению ранних памятников и представить распев в его истинном звучании.

АЗБУКА ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ

Предлагаемая азбука в качестве основных источников использует указанные рукописи демественной и линейной нотаций, списки демественных песнопений в изложении столповой нотацией, двознаменники столповые и линейные, а также рукописные азбуки демественной нотации. Основные разводы знамен взяты из певческих рукописей демественной нотации и линейной, уточнения разводов сделаны по рукописям столповой нотации и двознаменным. В данной работе автор не ставит перед собой задачу отразить все знаки демественной нотации и их соединения. Главным представляется дать сам инструмент для адекватного интонационного и особенно ритмического прочтения демественных песнопений.

Принципиальное отличие демественной нотации, как нотации невменной, от современной линейной заключается в том, что знаки нотации фиксируют не только звуки, но и интонационные комплексы, включая ритм, направление интонационного движения, звуковой состав, акцентность. Демественнык знамена соответствуют различным употреблявшимся интонационным моделям — от кратчайших единиц (тонем) до сложных их соединений в более развитых музыкальных и музыкально-речевых структурах — кокизах, просодемах и мелолексемах.

Предназначенная для вокальной музыки, демественная нотация, как и другие нотации Древней Руси, была хорошо приспособлена для их записи. В зависимости от строения текста, его акцентности применялись различные знаки нотации. Таким образом, нотация не только соответствовала интонационным комплексам в их конкретной связи с текстом, но и фиксировала акцентность, агогику их произнесения и распевания.

Наша азбука, составленная по принципу постепенного усложнения тонем (по звуковому составу, длительности и ритму), содержит разводы знаков демественной нотации, показывая их звуковысотность, ритм, место по отношению к звуковысотной строке и кокизе, акцентность текста и напева.

По мере усложнения интонационных оборотов, представляющих уже не отдельные тонемы, а их разнообразные соединения —

кокизы, в демественной нотации возникли графические комплексы, отражающие эти новые модели музыкального языка. Кажущаяся графическая сложность на практике помогала своей наглядностью охватить разнообразные интонационные модели распева – не только кокизы, но и их соединения в лицах и фитах.

Графическими комплексами записывали музыкальные обороты, объединяемые одной интонацией, при этом сложная графика возникала как следствие развитого интонирования. В зависимости от интонации, знаки нотации передавали ее простым соединением (сложением) своих элементов («лигатурами») или такими комплексами знаков, графика которых была бы более наглядна для напоминания о данных интонационных оборотах. В таких случаях возникали соединения знаков нотации, развод которых в комплексе был не тождественен соединению разводов каждого знамени; в азбуке рассматриваются и такие сложные графические соединения. В основе же классификации лежит отражение в знаковой системе основных элементов музыкального языка – его тонем и кокиз, и элементов музыкально-речевых структур – просодем и мелолексем. Кроме того, в традициях древнерусской музыкальной теории, развод знаков нотации показан на певческом материале – небольших отрывках из демественных песнопений.

Учитывая большую распространенность списков демественных песнопений в изложении столповой нотацией, азбука содержит разводы наиболее характерных и сложных для расшифровки мелодических оборотов из этих списков – как правило, это тонемы с пунктирным или синкопированным ритмом.

Тонемы; их запись знаками крюковой нотации

Изучение демественных напевов по комплексной методике – в оригинальной записи демественным знаменем, столповых, линейных списках и современных фонозаписях – убеждает в том, что знамена фиксируют структурные единицы напева – тонемы. Здесь много аналогий со знаменным распевом и столповой нотацией, но есть и своя специфика.

В соответствии с разделением тонем на простые и сложные (составные), сложилась запись простыми и сложными (составными) знаменами.

I. Простые тонемы и простые знамена

Простые тонемы и знамена являются важнейшими и наиболее распространенными в демественном распеве, поскольку этими единицами определется состав сложных тонем и кокиз, сложных просодем и мелолексем, а также сложных знамен и знаковых комплексов – лигатур, в том числе и тайнозамкненных.

Краткая тонема, равная одной море (или половинной длительности в нотной транскрипции), становится точкой отсчета для остальных тонем. По соотношению с ней выделяются другие простые тонемы.

Простые тонемы – интонационно неделимые единицы напева, продолжительность которых равна или кратна море.

Тонема, равная море, – краткая, равная двум морам – долгая, четырем – двойная долгая, половине моры – полукраткая. При этом ритмически неделимы однозвучные тонемы – краткая, долгая, двойная долгая и полукраткая; в них сохраняется ритмическая цельность моры и не допускается ее дробления (за исключением полукраткой тонемы).

Ритмическая неделимость моры в простых однозвучных тонемах находит соответствие в графике простых, единогласостепенных знамен: эти тонемы записываются такими одноэлементными знаками, как стопица, крыж, крюк, палка, запятая и пр. (пример 5).

5

Краткие

Долгие

Двойные долгие

Полукраткие

Ритмическое дробление моры в краткой тонеме на два или три звука также находит отражение в графике двугласостепенных и тригласостепенных демественных знамен. Двузвучный состав тонем выражается в соединении двух самостоятельных знамен – стопицы с запятой и стопицы с крыжем; трехзвучный состав тонем выражен графически сходными знаками с одинаковым добавлением «ключа» – крюком ключевым и черты ключевой. В этом проявляется наглядность нотации, дающей зримый образ звучащей тонемы (пример 6).

6

Двузвучные краткие тонемы

Трехзвучные краткие тонемы

Двузвучные и трехзвучные краткие тонемы при одинаковом ритме варьируют направленность мелодического движения – восходящую и нисходящую, представляя собой зеркальные обращения. Это находится в русле традиций древнерусского церковного пения, восходящих к старшей редакции знаменного распева и ранней форме столповой нотации (ср. знаки, имеющие одинаковый ритм, но противоположную направленность мелодического движения: голубчик борзый и стопица-переводка, крюк с подчашием и голубчик тихий и т. д.; см. пример 7). Простые тонемы отличает преимущественно однонаправленность интонационного рисунка

7



а) б)

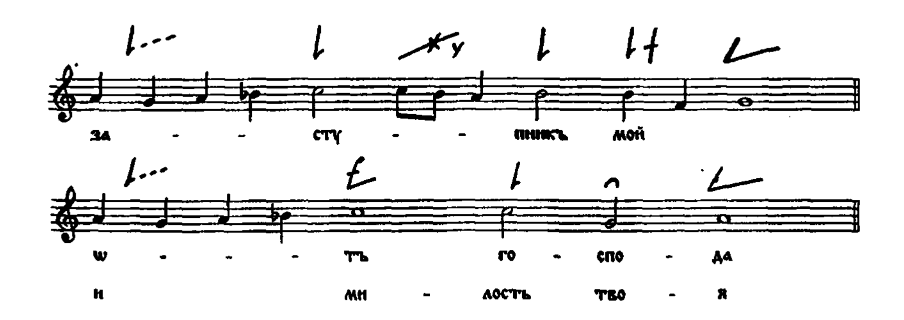
(восходящего или нисходящего); сложный «воспятогласный» рисунок в них не применяется.

Вариантность знамен по графике для записи одних и тех же тонем характерна для демественной нотации так же, как и для столповой. Она связана с другими качественными характеристиками тонемы: ее соотношением со звуковысотной строкой, положением в мелодической волне, местоположением в композиции, а кроме того, она определяется взаимосвязью с акцентностью текста. В этом смысле демественная нотация подобна знаменной столповой и предстает как часть целостной системы русского крюкового письма.

При соединении напева с текстом акцентность последнего определяет выбор знамен для записи напева: так, например, палка и стрела простая в демественной нотации используются только для записи ударных слогов, запятая – только для записи безударных. Таким образом, акцентность текста непосредственно влияет на выбор того или иного знамени при изложении напева. Отражение в нотации акцентности стиха становится одной из причин графической вариантности, которая вызывает применение различных знамен для записи одинаковых тонем напева.

Однако демественный распев как вид мелизматического (пространного) пения гораздо меньше, чем силлабические и силлабо-мелизматические редакции, связан со строением текста. Поэтому его нотация, особенно в большом распеве демеством, обладает большей свободой в отношении текстовой просодии. Довольно много демественных знамен используется как на ударные, так и на безударные слоги; применяются они и в вокализах (фитных распевах), например стопица, соколец, параклит, крюк простой и др. (пример 8).

8



Краткие тонемы

Равные одной море, эти тонемы используются с различным звуковым составом: в один, два и три звука.

1.1. Однозвучные тонемы
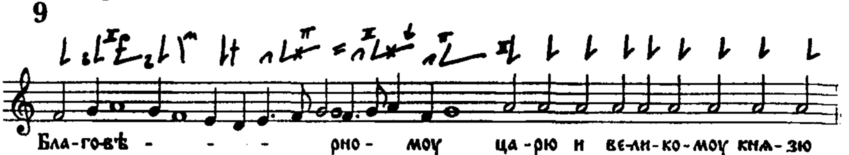
Эти простые тонемы, равные море, представлены в демественной нотации двумя знаменами: стопицей и запятой.

Стопица.

Знак стопицы входит во все русские нотации, кроме кондакарной: как в древнейшую столповую, так и в новые русские нотации — путевую, демественную и казанскую.

Значение стопицы как знака речитации на уровне строки, характерное для знаменного пения и столповой нотации, сохраняется в демественном пении и в демественной нотации. Однако, в отличие от силлабического знаменного распева, в деместве речитация на уровне строки встречается редко, причем в особых случаях. Примером может послужить царское многолетие, распространенное на протяжении XVII в.

9



В большом демественном распеве стопица используется, как правило, именно на уровне строки, особенно после интонационного подъема к ней. Именно стопицей фиксируется появление интонационного уровня строки. В таких случаях стопица является акцентным знаком, что важно для исполнения.

Стопица на уровне строки *ля*:

10

и в си - лѣ - тво - ей

В значении речитативного знамени стопица иногда добавляется на дополнительный безударный слог текста в конечных кокизах:
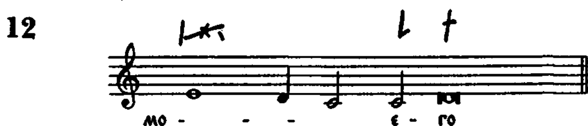
11

ю

богоро - ди-це

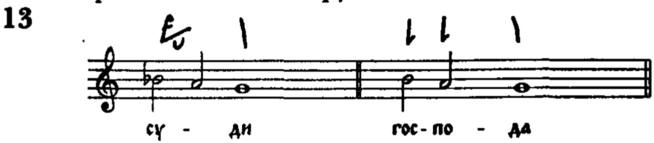
Речитативный повтор используется при дроблении крупной длительности для распевания дополнительного безударного слога текста. В таких случаях для записи речитативного звука применяется стопица.

12
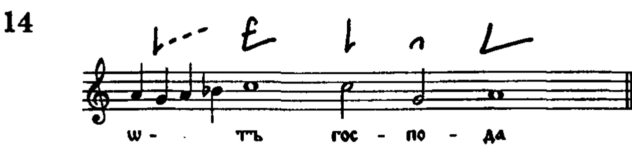


В текстах песнопений встречается замена одной двузвучной просодемы двумя однозвучными – в этих случаях для записи однозвучных просодем также берутся стопицы.

13
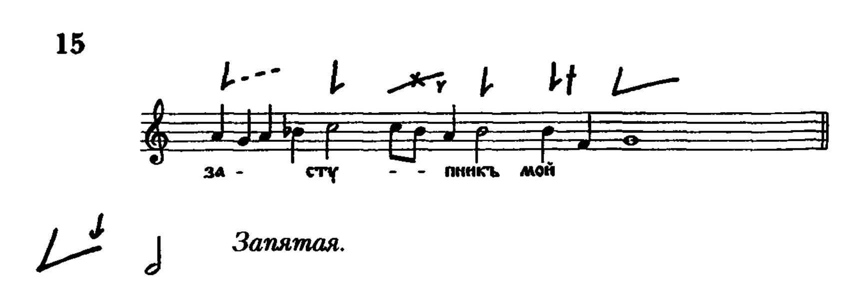


Если стопица заканчивает интонационный подъем, то, естественно, она используется на ударный слог текста, в отличие от речитации «говорком» в многолетии, когда стопица обозначает и ударные, и безударные слоги. В приводимом примере стопица повторяет интонационную вершину:

14



В развитом внутрислоговом распеве стопица часто применяется для записи звука-вершины, который становится истоком для последующего мелодического спуска. В данном случае стопицей записывается и ударный, и безударный слог.



Запятая.

Запятая является одним из употребительных знаков и входит во все нотации, включая кондакарную. В демественной нотации это знак безударного слога текста, во внутрислоговом распеве также исполняется без ударения; по звуковысотному уровню обычно звучит ниже строки на одну-две ступени и ниже акцентного звука напева. Часто используется в композиционном приеме так назваемого «почина демеством» на начальных безударных слогах

16

Го-спо - дь о во- ста - нии

Крюк с сорочьей ножкой.

Знак записывает краткую однозвучную тонему. Развод весьма необычен по длительности: крюк без сорочьей ножки разводится целой длительностью и равен двум морам. Сорочья ножка указывает на необычный лицевой развод с элементами тайнозамкненности. Знак используется редко. Развод приведен по азбуке Большакова, л. 12*.

1.2. Двузвучные тонемы

Эти тонемы различаются по направленности интонационного движения и делятся на восходящие и нисходящие.

Восходящие тонемы

Краткие двузвучные восходящие тонемы записываются в демественной нотации единственным знаменем — челюсткой.

* РГБ, собр. Большакова, ф. 37, № 153; третья четверть XVIII в. В азбуке дан развод демественных знамен столповым («дробным») знаменем, но без перевода в линейную нотацию (последнее выполнено автором).
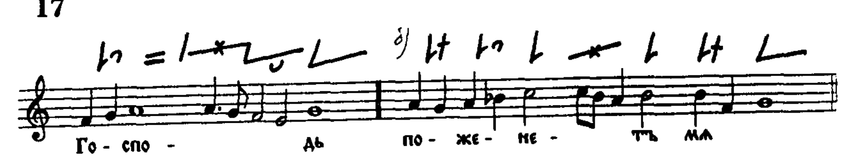


Челюстка.

В столповой нотации этот знак применялся крайне редко, здесь же, как и в казанском знамени, он стал одним из самых употребительных. По своей функции он подобен голубчику борзому из столпового знамени.
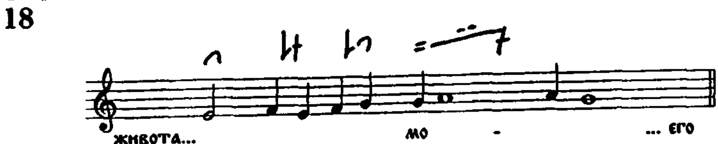
Основное применение челюстки – обозначать двузвучный восходящий оборот равными длительностями. Она используется преимущественно на предударный слог перед мелодической вершиной (ударный приходится на вершину).

17
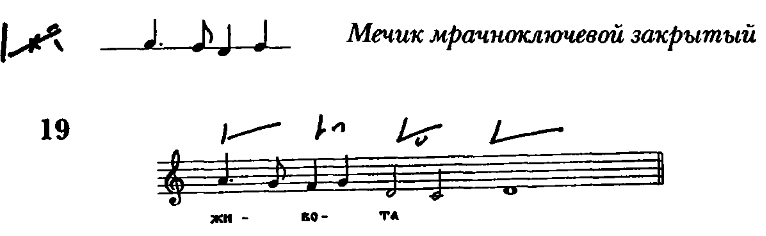


Обычно челюстка соответствует распеву одного слога текста; однако она встречается и в многозвучных просодемах; при этом она сохраняет акцентность, обусловленную стопицей — первым из двух составляющих ее графических элементов.

18

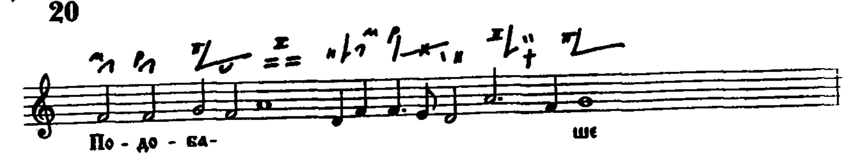


Челюстку мы видим при изложении сложных знаков дробным знаменем. Необходимость в этом знамени возникает при изменении количества слогов текста. Например, мечик мрачноключевой закрытый , часто используемый в вокализах, при распевах на два слога разделяется на два двузвучия – нисходящее и восходящее, последнее излагается челюсткой.



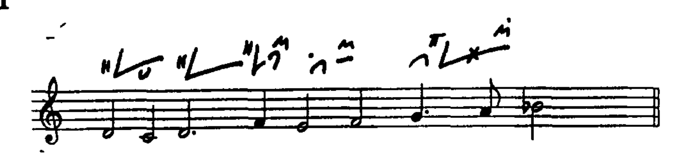
В демественных напевах господствует поступенное движение, но встречаются и скачки. Терцовые скачки в восходящем движении записываются челюсткой; они сходны с приемом «ломки» в знаменном распеве – эта указательная помета фиксировала интонационный скачок в напеве и ставилась обычно при голубчике борзом. Функциональное родство челюстки в демественной нотации и голубчика борзого в столповой подчеркивается их применением в близком контексте. В деместве на интонационный скачок указывают степенные пометы.

20



В некоторых случаях челюстка используется подобно стопицепереводке столповой нотации, то есть на грани кокиз при изменении уровня звуковысотной строки. Как и стопица-переводка после статьи простой, челюстка «присоединяется» к заключительному звуку кокизы в низком согласии; при этом возможно не только поступенное движение, но и интонационные скачки в напеве, обозначенные в записи степенными пометами. В любом случае длительность конечного тона кокизы сокращается вдвое – в этом также проявляется родство со знаменным распевом и его нотацией.

21



Нисходящие тонемы

Краткие двузвучные нисходящие тонемы представлены двумя сочетаниями ритма – равными длительностями и «пунктиром»; они записываются, соответственно, в двух вариантах: сочетанием стопицы с крыжем и мечиком.



Стопица с крыжем.

Знак нисходящего двузвучного оборота равными длительностями. Он используется в поступенном движении и скачком («ломкой») на терцию и кварту для записи опевающих звуков.
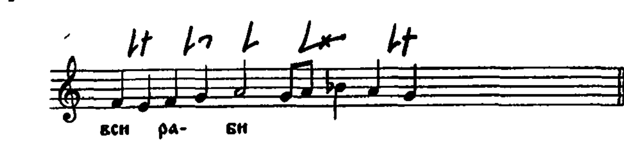
Приводим примеры разводов стопицы с крыжем с «ломкою» на терцию и кварту (последнее более характерно). Развод с «ломкою» применяется перед крюком простым.

22

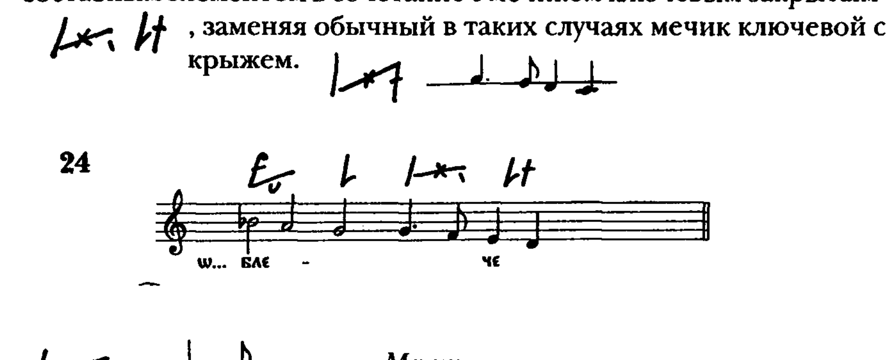
за - сту - пникъ мой

Этот знак по своей функции подобен стопице с очком из столповой нотации. В демественной нотации прибавление крыжа к другому знамени означает нисходящее поступенное движение, как правило, полуморными длительностями (четвертями в нотной транскрипции).

23



Знак используется преимущественно на ударный слог, в напевах многозвучных просодем сохраняет акцентное значение своего первого звука; иногда применяется на безударные слоги. Входит составным элементом в сочетание с мечиком ключевым закрытым* , заменяя обычный в таких случаях мечик ключевой с крыжем.



Мечик.

* В этом сочетании точнее было бы заменить мечик ключевой закрытый на мечик простой.

Нисходящий двузвучный оборот с ритмической оттяжкой первого звука – так называемый пунктирный ритм. Это знамя, входящее в столповую нотацию как исключительно редкое, применявшееся в лицевых начертаниях, в демественной нотации стало характерным и употребительным[19].

25



1.3. Трехзвучные тонемы

Краткие трехзвучные тонемы, одинаковые по звуковому составу, различаются по интонационному рисунку – восходящему, нисходящему или воспятогласному.

Восходящие тонемы

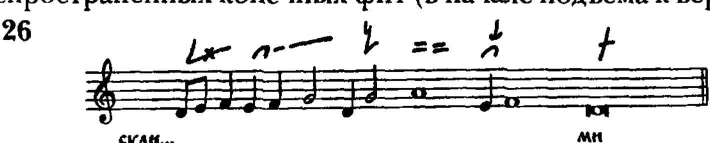
Краткие трехзвучные восходящие тонемы представлены крюком ключевым.

 *Крюк ключевой.*

В столповой нотации крюк ключевой входит в единственную попевку «колесо»; в демественной он становится характерным знаком нотации.

Как правило, этот знак используется для записи многозвучных просодем, исполняется с легким подчеркиванием первого звука; вводится на безударный слог; часто встречается в одной из самых распространенных конечных фит (в начале подъема к вершине).

26
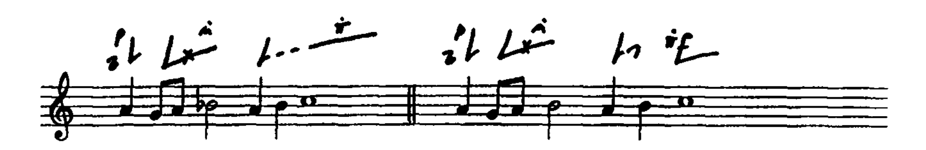


Как исключение встречаются иные разводы крюка ключевого. Так, в том же кадансе иногда мы находим выписанное замедление в два раза:

27



В устойчивых сочетаниях с некоторыми знаками (лигатурах) крюк ключевой изменяет свое обычное значение. Так, в тайнозамкненном сочетании с предшествующей стопицей (с пометой «борзо») и последующим мелодическим подъемом крюк ключевой разводится с оттяжкой последнего звука:

28



Равнозначным знаменем крюка ключевого в столповой нотации иногда становится стрела громосветлая с борзой пометой. В виде исключения она иногда разводится восьмыми и четвертью, хотя обычно ее развод в два раза медленнее.


Стрела громосветлая с борзой пометой
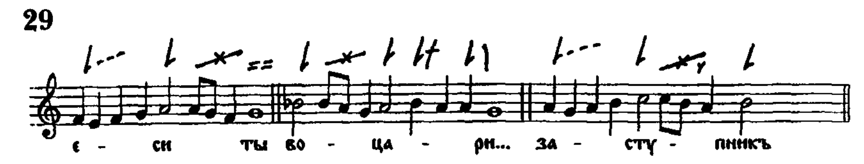
Нисходящие тонемы

Краткие трехзвучные нисходящие тонемы представлены двумя вариантами: с ритмическим дроблением первой доли моры или ее второй доли. Соответственно этим ритмам в нотации применяются два знака: ключ и стопица со сложитьем.

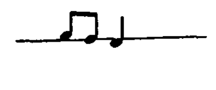
Ключ.

Характерное знамя новых русских нотаций; в столповой нотации не применяется. Знак используется для записи типичного для демества интонационного оборота с «тряской» голоса, исполняющийся с акцентом на первом звуке, что обозначено указательной пометой «ударка». Обычно он возникает в записи напева после подъема к уровню строки, который обозначается стопицей; с этого уровня начинается постепенный спуск с опеванием с верхнего звука. Таким образом, знаку ключа обычно предшествует стопица, образуя устойчивую последовательность знаков: стопица – ключ.

29



Сочетание стопицы и ключа приходится на один слог текста (обычно ударный), что соединяет их, при этом акцент («ударка») – разделяет. В столповой нотации этот оборот записывается сочетанием знаков – крюк светлый и сложитье с пометой «борзо»; встречается и более дробное изложение: ; в обоих случаях развод остается прежним.
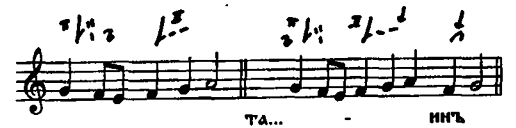




Стопица со сложитьем с оттяжкою.

Этими знаками записывают трехзвучный спуск с дроблением второй половины моры и акцентом на первом звуке, обозначенном стопицей (акцентным знаменем); интонационный оборот применяется для опевания с верхнего звука в многозвучных просодемах[20].

30



Воспятогласные тонемы

Восходяще-нисходящие тонемы

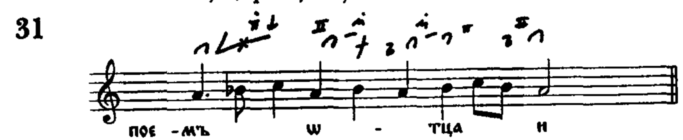
Краткая трехзвучная восходяще-нисходящая тонема с дроблением второй половины моры может быть записана голубчиком ометным.



Голубчик ометный.

Эта тонема, входящая в тайнозамкненную кокизу, представляет исключение среди простых тонем по своему интонационному («воспятогласному») рисунку.

31



Нисходяще-восходящие тонемы

Краткая трехзвучная нисходяще-восходящая тонема с дроблением второй половины моры по своему интонационному рисунку является зеркально симметричной по отношению к предшествующей тонеме. В нотации она обозначена соединением запятой и сложитья с оттяжкой, причем с пометой «борзо» (без борзой пометы эти знаки читаются в двойном увеличении).

Запятая и сложитье с оттяжкой.

Знак используется во всех трех новых русских нотациях (путевой, демественной и казанской), часто применяется в демественном многоголосии. В нотациях возникли варианты этого комплекса: запятая и палка воздернутая и слогня*.

2. Полукраткие тонемы (тонемы с дробными долями моры)

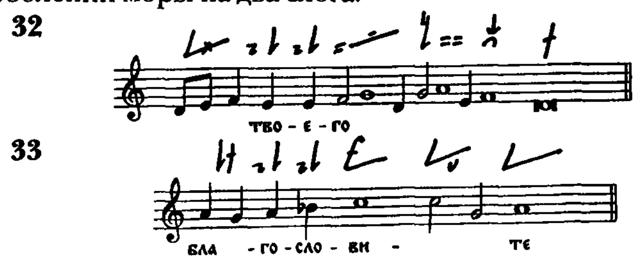
Полукраткие тонемы возникают при дроблении моры и по времени звучания равны ее половине, то есть являются полуморными.

2.1. Однозвучные тонемы

Полукраткие однозвучные тонемы обозначаются в нотации стопицей или запятой с пометой «борзо».

Стопица с пометой «борзо».

Тонемы такого рода применяются для краткой речитации при дроблении моры на два слога.



* *Шабалин Д.* Певческие азбуки Древней Руси. Кемерово, 1991. С. 202 (далее: Шабалин).

В столповой нотации стопица всегда служила знаком речитации на строке, т. е. стопица показывала высотный уровень строки. В демественной нотации встречается аналогичное ее использование именно в полукратком значении перед восходящим и нисходящим трехзвучным опеванием строки.

34

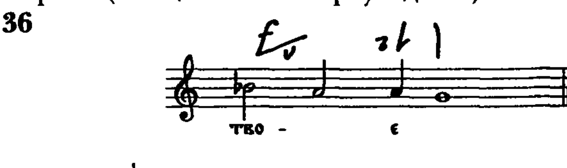
Стопица перед ключом с двумя крыжами обычно записывается без пометы «борзо», однако в подавляющем большинстве случаев разводится как с борзой пометой, т. е. четвертью. В этом случае происходит сбой периодичного метра и возникает соотношение 4 : 1 : 4, причем в напеве таким образом возникают три акцента.

Полукраткая однозвучная тонема используется также в устойчивых комплексах знаков – лигатурах. При этом, как правило, она сопровождается пометой «борзо», обозначает начальный акцентный звук. В лигатурах для записи этой тонемы мы видим стопицу перед крюком ключевым или челюсткой.

35

Стопица также входит и в соединение с палкой, образуя так называемый «пятидольник». Слог текста при этом всегда приходится именно на стопицу, что вызывает легкое акцентирование и объединяет ее с последующей палкой в одну ритмическую группу из пяти четвертей (с акцентом на первую долю).
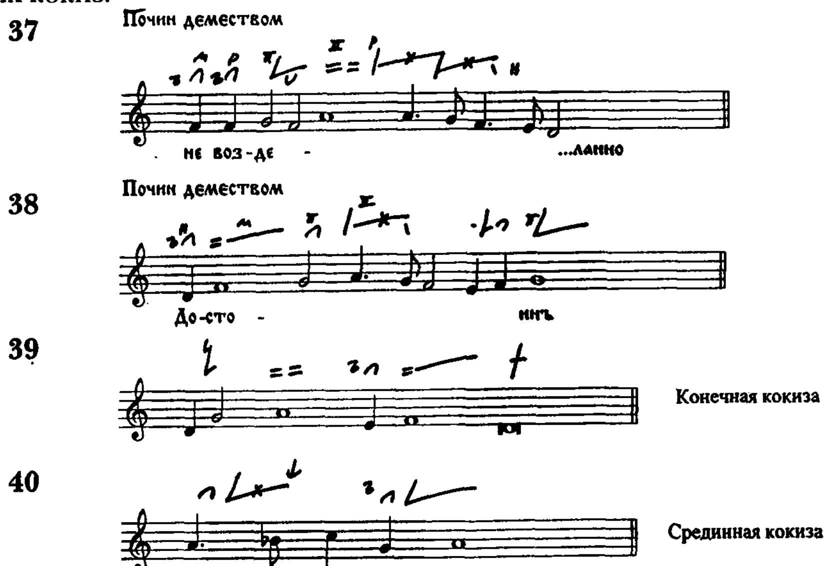
36



Запятая с пометой «борзо».

В демественной нотации запятая обычно применяется для интонирования ниже уровня строки в безударном слоге. Краткий вариант запятой используется в наиболее характерных оборотах

распева, например для начальной речитации в «починах демеством» — в этом случае демественная нотация подобна кондакарной, в которой знак запятой использовался именно для речитации. Этим знаком записывается полукраткая тонема в пятидольнике конечной кокизы, а также полукраткая просодема или пятидольная просодема в одной из самых характерных срединных демественных кокиз.



Запятая с пометой «борзо», как правило, нарушает периодичность, образуя пятидольник с последующим знаком нотации. В речитативных фразах запятая безударна; с пометой «борзо» она используется также для записи полукратких просодем.



2.2. Двузвучные тонемы

Нисходящие тонемы

Полукраткие двузвучные нисходящие тонемы обозначаются *стопицей с крыжем.*

Стопица с крыжем.

В обычном значении эти знаки передают двузвучный нисходящий оборот ровными длительностями (четвертями). Ритмическое уменьшение и развод этих знаков восьмыми длительностями возникает в характерной кокизе демественного пения — опевании с «тряской» голоса . Кокиза, распеваемая на два слога, записывается ключевой чертой со знаком «ударки» и статьей светлой. Если добавляется дополнительный третий слог текста, то первая краткая просодема дробится на две полукратких; в этом случае полукратким тонемам соответствуют знаки нотации: стопица с крыжем и запятая с пометой «борзо» (см. пример 41).

3. Гемиолы краткие

Гемиолы краткие образованы соединением кратких и полукратких тонем и равны по времени своего звучания полутора морам. Звуковой состав полутораморных тонем-гемиол ограничивается двумя и тремя звуками различной направленности и интонационного рисунка. «Несимметричный» ритм гемиолы краткой придает определенную свободу ритмическому движению в напеве, делает его более разнообразным.

3.1. Двузвучные тонемы
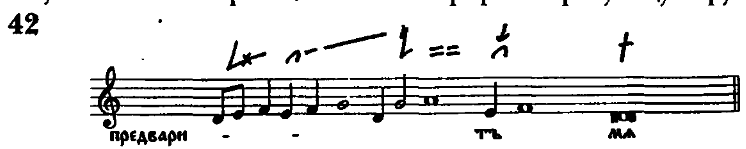
Восходящие тонемы

Гемиолы краткие двузвучные восходящие представляют знаки сорочьей ножки и сокольица, причем последний разводится гемиолой краткой только в тайнозамкненных кокизах (будет рассмотрен в разделе о кокизах).

Сорочья ножка.

Сорочья ножка не как дополнительный знак, а как самостоятельное знамя имеет значение восходящего оборота, связанного со скачком на кварту, реже — на секунду. С ударностью — безударностью текста этот знак не связан, хотя его первый звук исполняется с акцентом. Тонема, записанная сорочьей ножкой, входит в конеч-

ную фиту большого демественного распева, где она преимущественно и употребляется. Ритмическая асимметрия этой тонемы, звучащей, как правило, перед конечной кокизой, выделяет окончание музыкальной строки, выполняя формообразующую функцию.



При скачке на кварту знак, как правило, записан в высоких согласиях – светлом и тресветлом (с пометой «покой» или «покой с хохлом»; скачок может быть отмечен двумя пометами одновременно, например . Секундовые и терцовые разводы сорочьей ножки встречаются в кокизах (см. далее).

Крюк ключевой и стопица. Развод приведен по Азбуке *Большакова*, л. 12 об.**

Этот тайнозамкненный оборот обозначает гемиолу краткую двузвучную с повтором второго звука на той же высоте; встречается в лицах.

Нисходящие тонемы

Статья мрачная с крыжем.

Обозначает двузвучную гемиолу краткую, нисходящую. Тонема и знак ее используются не только в демественной нотации, но и в путевой и казанской (*Шабалин.* С. 196, 203), следовательно, эта тонема звучала и в песнопениях раннего многоголосия*.

Трехзвучные гемиолы, восходящие, нисходящие и воспятогласные, возникают исключительно в контексте тайнозамкненных кокиз (изменяющих обычное значение знаков). Такие гемиолы будут рассмотрены далее, в разделе о кокизах. *Указанием на тайнозамкненность записи в демественной нотации служит вспомогательный знак сорочьей ножки. Обычно он указывает на принадлежность основного знака*

* Казанское знамя применялось именно для записи многоголосия.

** РГБ, собр. Большакова, ф. 37, № 153.

нотации к тайнозамкненной кокизе и обращает внимание на иное значение обычного знамени.

4. Долгие тонемы

Равные двум морам, в ряду простых тонем они представлены единственным звуковым составом: только как однозвучные.

4.1. Однозвучные тонемы

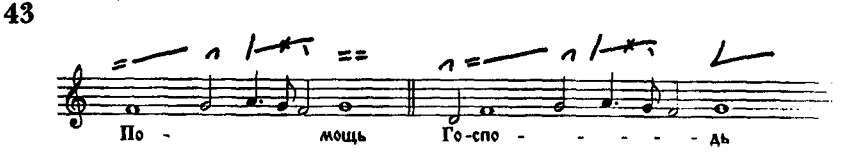
В демественной нотации, как и в столповой, есть несколько знамен, которые соответствуют двум морам и разводятся целой длительностью: это стрела простая, палка, параклит, крюк простой, статьи светлая и простая.

Такое разнообразие в записи отражало не только долготу звука, но и многое другое: просодические характеристики, соотношение с текстом, акцентность (ударность – безударность), динамику, звуковысотность (соотношение со строкой), место в композиции в целом.

Стрела простая.

Стрела простая связана с акцентной просодемой и ударным слогом текста. Она используется в начале композиционной строки (в почине демеством), иногда в ее завершении (в конечных кокизах). Этот знак может начинать песнопение с ударного слога или следовать за знаками предударных слогов (при безударном начале текста).

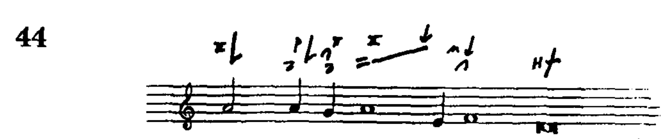
43



Стрела простая с сорочьей ножкой.

Сорочья ножка обычно указывает на четвертый звук по отношению к нижнему звуку согласия. В приводимом примере высотное положение стрелы с сорочьей ножкой выше конечного тона на квинту.

44



Мы видим, что если стрела не начинает песнопение, то ей всегда предшествуют звуки ниже ее по уровню на одну или реже две ступени. То есть стрела простая означает долгий ударный относительно высокий звук в восходящем движении напева.

Палка.

Это также знак акцентной просодемы, однако, в отличие от стрелы простой, он применяется для долгого звука после спуска; палка часто начинает распев ударного слога и звучит *на ступень ниже строки* (обычно эта палка сопровождается пометой «покой»). Значение палки относительно строки в демественной нотации противоположно ее значению в столповой, где палка всегда поется на ступень выше предшествующего знамени: «А палка простая выгнуть мало»*. Палке в демественной нотации предшествуют звуки на одну-две ступени выше.

45

со- тво- - - - -...ршаго

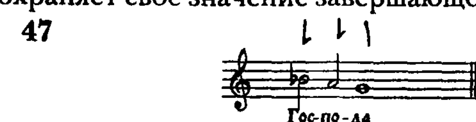
Это же значение она сохраняет и в контексте с другими знаменами, например со стопицей с пометой «борзо» – стопица звучит на уровне строки и на ступень выше палки.

46

во - ца - ри

Иногда, очень редко, палка используется на безударный слог, но сохраняет свое значение завершающего спуск долгого звука:

47

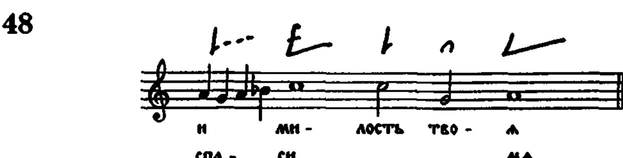


* *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С. 87.

Параклит.

В столповой нотации параклит употреблялся в начале песнопения. «Аще в начале стиха параклит, та строка начинается светло и сановито»*. В той же азбуке «путного знамени» параклит разведен статьей светлой**. То есть этот знак должен означать уровень долгого звука на две ступени выше строки. Параклиту обычно предшествуют звуки уровнем ниже на одну-четыре ступени.

48



Если параклит завершает мелодический подъем, то, как правило, он совпадает с ударным слогом. Но есть случаи применения его в другом значении – на безударный слог для завершения фразы «почина демеством».

49
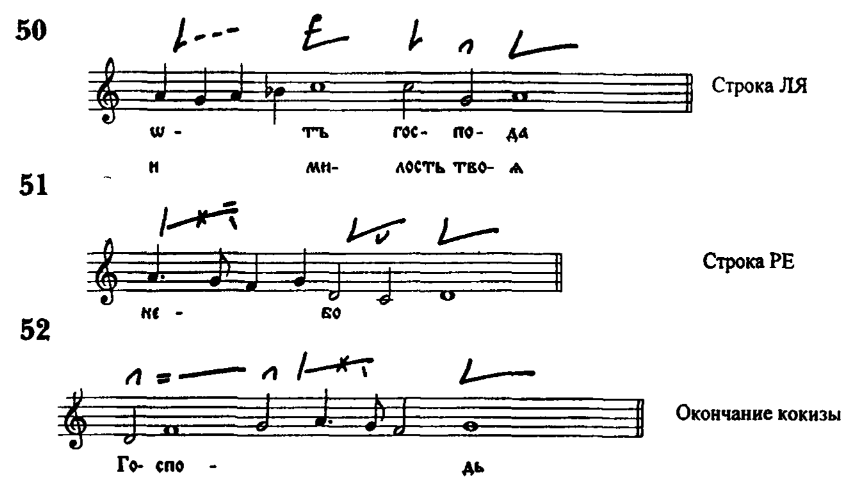


Крюк простой.

Этот знак соответствует конечному тону кокизы – в этом он подобен статье простой в столповой нотации. Весьма часто крюк звучит на уровне звуковысотной строки (*ля* и *ре*); он не связан с акцентностью текста.
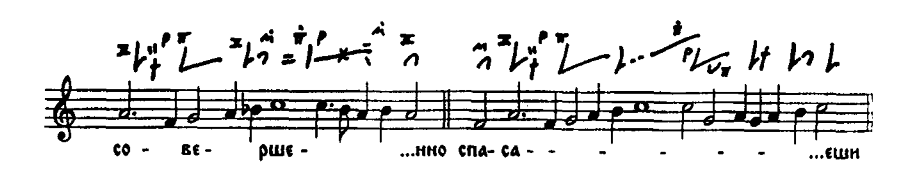
* Христофор. Ключ знаменной 1604 / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова; Предисл., коммент., исслед. Г. Никишова. М., 1983 (Памятники рус. музыкального искусства. Вып. 9). С. 114.

** Там же. С. 117.



Аналогии со статьей столповой нотации возникают при соединении двух кокиз в различных согласиях. При переходе от одного согласия к другому используются связующие звуки, как в знаменном распеве, так и в демественном. В столповой нотации в таких случаях применялась стопица-переводка, которая присоединялась к статье простой, сокращая ее длительность вдвое . В деместеной нотации также есть знаки для записи связующих звуков: это либо челюстка , либо осока ,которые также сокращают вдвое предшествующий крюк простой.
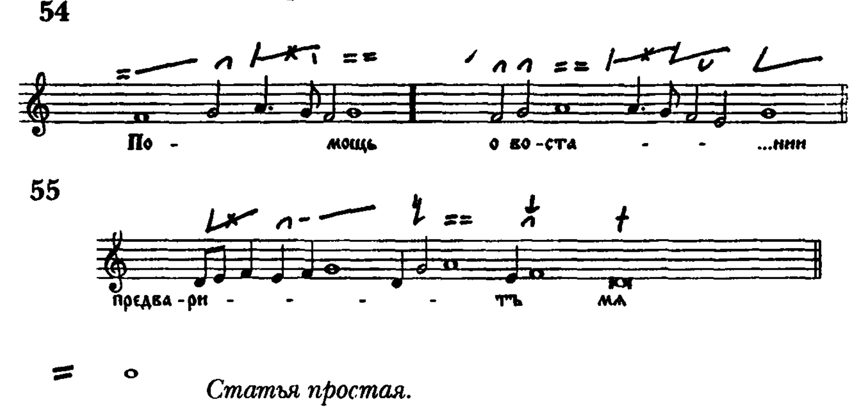
53



В старообрядческих списках с признаками крюк, употребляющийся обычно с пометами «веди» и «покой», записывается с верхним или средним признаком . В первом случае его начертание совпадает со знаком, имеющимся в путевой и казанской нотациях: это крюк с рогом . Музыкальное значение крюка в демественной нотации, равное двум морам, при этом не изменяется.

Статья светлая.

Знак долгой тонемы в высоком согласии (светлом, тресветлом). В столповой нотации статью светлую исполняли на две ступени выше простой статьи и на одну выше мрачной: «а статия мрачная посветлее простые поется, а светлая мрачные посветлее, а [с] сорочьей но[ж]кою и того светлее»*. Это же значение статьи светлой как знака для звуков выше строки сохраняется и в демественной нотации. Статья светлая звучит на одну-две ступени выше строки. В самой типичной конечной кокизе статьей светлой записан звук на пять ступеней выше конечного тона. Этот знак применяется в начальных и заключительных кокизах, при этом часто в соединении с другими сложными знаменами, обозначающими характерные мелодические обороты демественного пения.



Статья простая.

Как самостоятельное знамя применяется крайне редко, причем в низком (простом) согласии. Чаще входит в сложные лигатуры, обозначающие кокизы демественного пения (об этом – далее).

5. Двойные долгие тонемы

Эти тонемы по своей продолжительности равны четырем морам. В ряду простых тонем они представлены только однозвучными тонемами.

* Там же. С. 114.
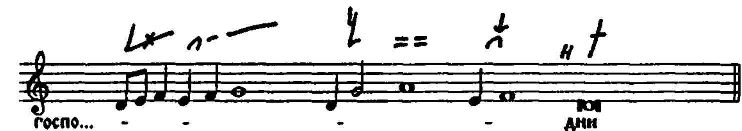
5.1. Однозвучные тонемы

Для их записи в демественной нотации применяются два знака – крыж и рог, которые соответствуют звуковому составу данных структур.

Крыж.

Крыж как самостоятельное знамя применяется для обозначения конечного тона песнопений, обычно завершая фиты в низких согласиях – простом и мрачном; с ударностью или безударностью слогов не связан. Звучит ниже строки, записывается чаще всего с пометой «низко»:

56
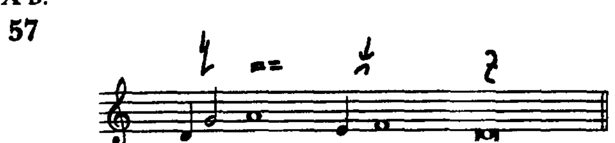


Крыж широко применяется как вспомогательное знамя и в соединении с другими знаменами прибавляет нисходящий звук (см. об этом далее).

Рог.

Рог заменяет крыж в значении самостоятельного знамени, применяется в редких старообрядческих списках XIX в., например ГЦММК, собрание Культовой музыки, № 79, первая половина XIX в.

57

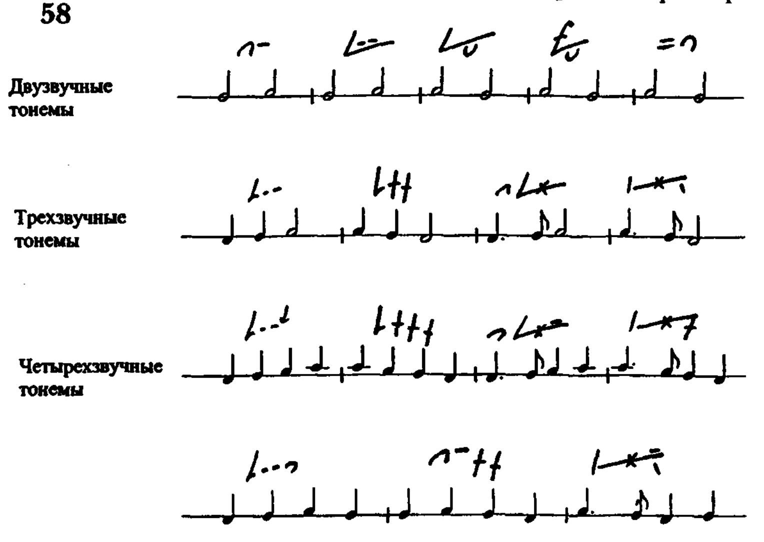


II.Сложные тонемы; сложные знамена и их соединения

Другая разновидность тонем демественного пения – *сложные* (*составные*) тонемы, образованные соединением двух простых; для их записи применяются более сложные по графике знамена, которые нередко образованы основными и вспомогательными знака-

ми. Количество звуков, как правило, проецируется на элементы нотации: двузвучные тонемы записываются знаменами из двух элементов, трехзвучные – из трех и т. д. Направленность движения – восходящая, нисходящая и воспятогласная – также наглядно видна в графике (переводка и стопица с двумя крыжами, переводка ометная и голубчик тихий с двумя крыжами и пр. (см. пример 58).

58



Как и в простых тонемах, в сложных сохраняется принцип зеркальной симметрии в отношении ритма и интонационного рисунка. То есть тонемам восходящим соответствуют нисходящие; воспятогласные тонемы также, как правило, представляют пары – основную тонему и ее обращение относительно направленности интонационного движения. Ритмические варианты тонем нередко являются ракоходными к основному.

1. Долгие тонемы

Равные двум морам, долгие сложные тонемы отличаются как более разнообразным звуковым составом – от двузвучных до пятизвучных, – так и более развитым интонационным рисунком.

1.1. Двузвучные тонемы

Восходящие тонемы

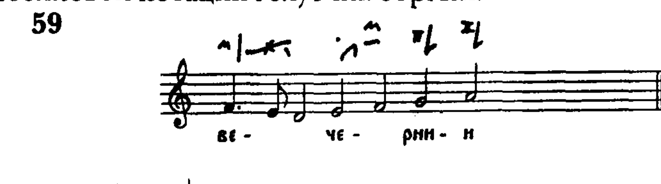
Они представлены знаками, отражающими ровное ритмическое движение половинными длительностями и движение с неравным делением – ритмическим пунктиром, – это голубчик, крюк светлый и крюк ометный.



Голубчик.

Знак поступенного восходящего двузвучия равными длительностями; сохраняет значение переходных, связующих звуков, как в столповой нотации голубчик борзый:
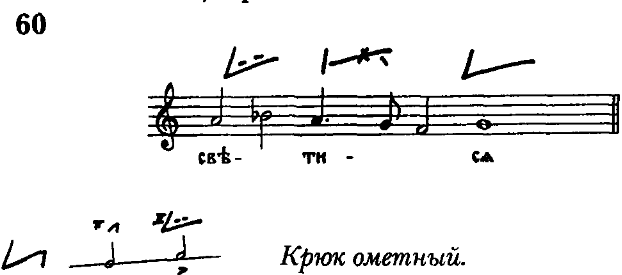
59



Крюк светлый.

Используется как знак опевания строки верхним вспомогательным звуком; нижний звук его часто совпадает со строкой и началом слога, что придает ему определенную активность (слабую акцентность). В демественной нотации употребляется весьма редко, в отличие от широкого применения в столповой нотации, где он имеет противоположное значение – употребительный акцентный знак смыслового ударения.

60



Крюк ометный.

Долгая двузвучная восходящая тонема, состоит из двух кратких однозвучных, вторая из которых исполняется с акцентом. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 10; *Шабалина*, с. 208.

Нисходящие тонемы
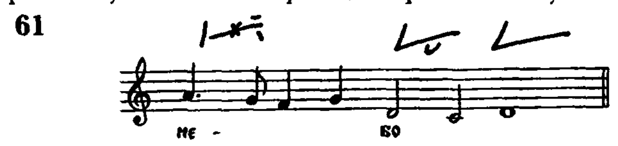
Представлены крюком с подчашием, параклитом с подчашием и статьей с запятой – знаками ровного ритмического движения, а также крюком мрачным и стопицей со сложитьем и крыжем – знаменами, которым соответствует ритмический пунктир.

Подчашие.

Это знамя служит для записи нисходящего поступенного оборота равными длительностями (половинными). В столповом знамени этот знак именуется крюком с подчашием, в новых русских нотациях – просто подчашием, поскольку есть его разновидности – подчашие мрачное, оно же с палкой.

Используется для опевания с нижним вспомогательным звуком: первый звук часто на строке, второй – на ступень ниже.

61



Приведенный оборот очень характерен для демественного распева. Подчашие используется и в поступенном движении, соединяясь с другими знаками, при этом оно также отмечает начало строки.

62



Подчашие имеет также развод с мелодическим скачком – «ломкою» на чистую кварту вниз:

63



В данном случае он присоединяется к звуку мелодической вершины, продляя ее, и сохраняет свое основное, по-видимому, значение – опевает строку снизу, нижним вспомогательным звуком.

Параклит с подчашием.

Основной развод совпадает с разводом крюка с подчашием. Различие заключается в том, что параклит находится в ином соотношении со строкой – опевает строку сверху, верхним вспомогательным звуком, и начинается, соответственно, на ступень выше строки.
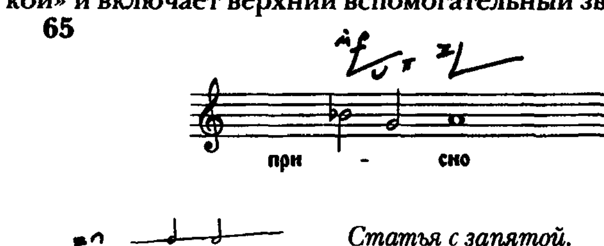
64

Строка *ля*



Как и крюк с подчашием, параклит с подчашием так же имеет развод с «ломкою» – на терцию, но это применяется значительно реже. Скачок обозначается пометами «мыслете с хохлом» и «покой» и включает верхний вспомогательный звук опевания строки.

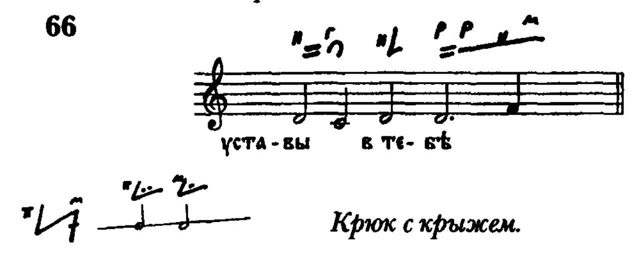
65



Статья с запятой.

Знамя применяется редко, обычно в мрачном согласии с пометами «низко» и «гораздо низко».

66



Крюк с крыжем.

Долгая двузвучная нисходящая тонема, состоит из двух кратких однозвучных. Обычное значение крыжа в соединении с другими знаками сохраняется: крыж добавляет одну нисходящую ступень к разводу основного знака, при этом длительность крыжа «вливается» в длительность крюка. Развод знамен приведен по азбукам *Большакова*, л. 10; *Шабалина*, с. 208.



Крюк мрачный.

Применяется редко, как правило, в соединении с другими знаменами. В столповой нотации его заменяет статья светлая закрытая с сорочьей ножкой

Параклит мрачный.

Развод его совпадает с крюком мрачным. Составная тонема образована краткой однозвучной и краткой двузвучной нисходящей, при этом ее верхний звук сливается с начальной краткой тонемой. Знак используется также в путевом и казанском знамени.

Крюк светлоометный.

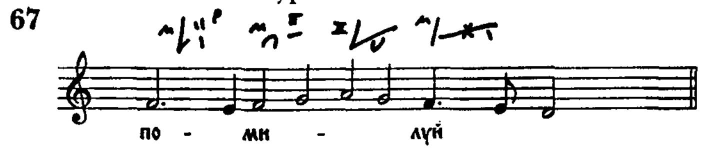
Записывает составную тонему, долгую двузвучную нисходящую, состоящую из краткой однозвучной и краткой двузвучной нисходящей. Ометный знак добавляет нисходящую ступень длительностью в половину моры. Развод дан по азбукам *Большакова*, л. 10 об.; *Шабалина*, с. 209.



Стопица со сложитьем.

Развод соединяет значения каждого элемента, составляющего комплекс + , т. е. стопицы и сложитья; вторая из помет – «равно» – указывает на то, что сложитье начинается с уровня стопицы.

67

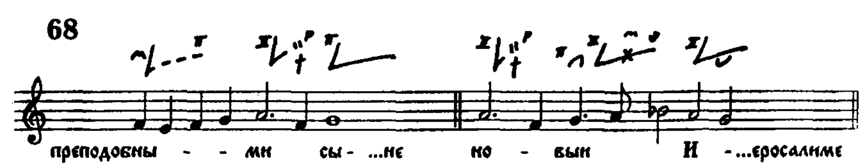




Стопица со сложитьем и крыжем.
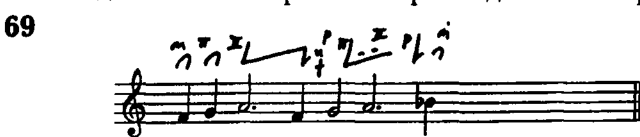
Разводится с «ломкою» на терцию и кварту. Терцовая «ломка» опевает ступень ниже строки.

68



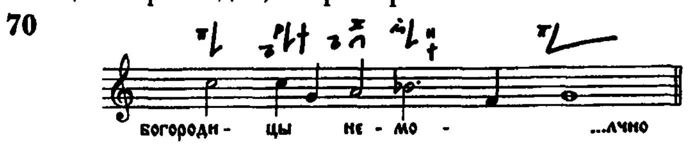
Указательная помета «равно» указывает, что сложитье с крыжем начинаются с уровня стопицы. Крыж заменяет третий элемент сложитья и дает нисходящий развод. Стопица в этом сочетании знаков сохраняет свое значение звуковысотного уровня строки — стопица показывает строку. Есть графический вариант записи данного мелодического оборота — с присоединением крюка:

69



Квартовая «ломка» в разводе стопицы применяется в характерных лицевых разводах, например:

70



1.2. Трехзвучные тонемы
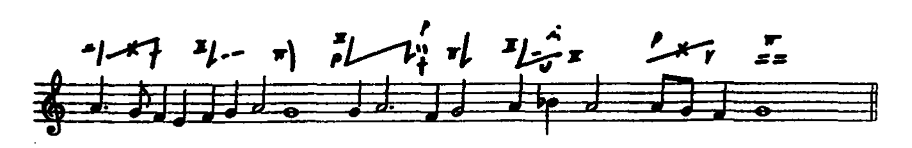
Представлены несколькими знаменами, отражающими разные ритмические варианты, в том числе и пунктирный ритм в восходящем движении.

Восходящие тонемы

 *Переводка.*
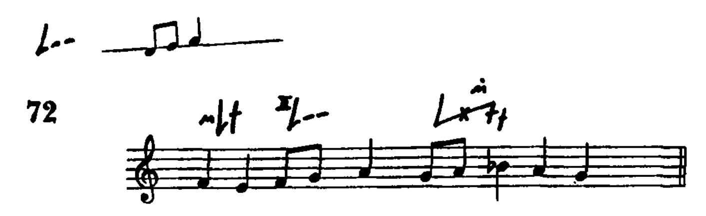
Основной развод переводки — поступенно восходящие две четверти и половинная, из которых ударна первая:

71

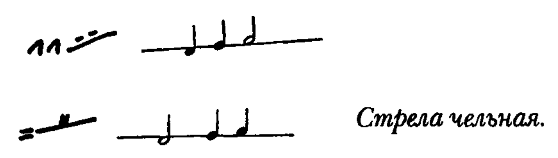


В гемиольном значении трех восходящих четвертей переводка используется в тайнозамкненных кокизах (см. *Гемиола краткая трехзвучная восходящая, Гемиола долгая*). В виде исключения переводка иногда разводится в ритмическом уменьшении:

72
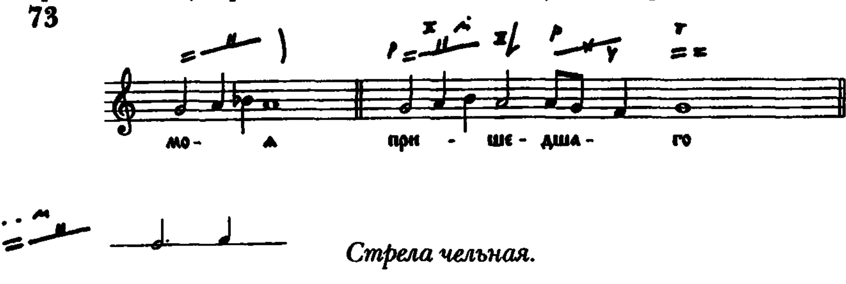


В столповой нотации вместо переводки использовалась стрела громосветлая.



Стрела чельная.

Исполняется с ударением на нижнем долгом звуке; применяется для распева безударных слогов и в многозвучных просодемах.

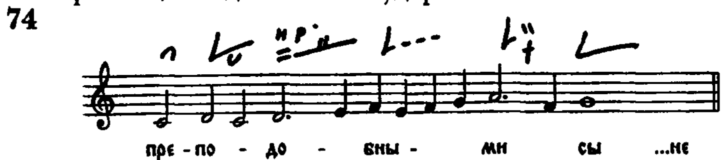
73



Стрела чельная.

С другими пометами («низко», «слово» и «мрачно») стрела чельная используется в мрачном согласии обычно в начале восхождения к вершине; всегда связана с ударным слогом:
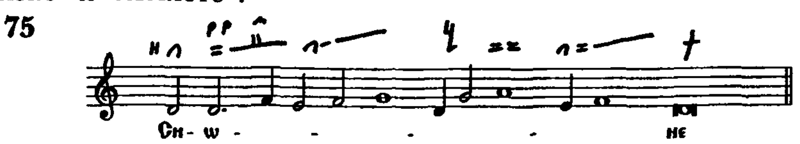
74



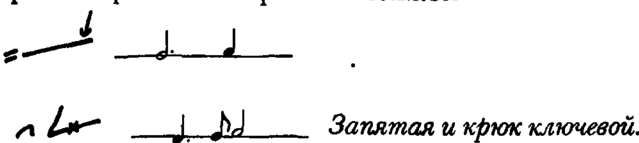
Помета «равно» относится в данном случае к залигованной четвертной ноте (ре), которая присоединяется по длительности к предыдущей половинной.

Эта же стрела встречается с «ломкою» на терцию с пометами «низко» и «мыслете»:

75



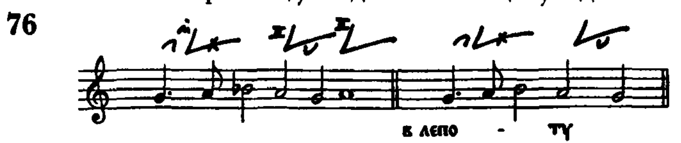
В столповой нотации тонема с данным ритмом записывается стрелой простой с сорочьей ножкой



Запятая и крюк ключевой.

В самостоятельном значении знаки имеют данный развод, отличающийся от гемиольного развода в тайнозамкненных сочетаниях. В таком значении развод укладывается в целую длительность.

76



В столповой нотации эта тонема записывалась стрелой громосветлой с крыжем , иногда с дополнительными пометами «борзо» и сорочьей ножкой; развод тот же, что и в демественной нотации.

Нисходящие тонемы

Эта группа знамен, как и предшествующая, фиксирует те же ритмические варианты, но с другим направлением мелодического движения. Их представляют стопица с двумя крыжами и мечики ключевые.



Стопица с двумя крыжами.

Это сочетание трех знамен можно рассматривать как соединение стопицы с крыжем, которые разводятся как нисходящие две четверти, – и крыжа, прибавляющего еще половинную длительность на ступень ниже.

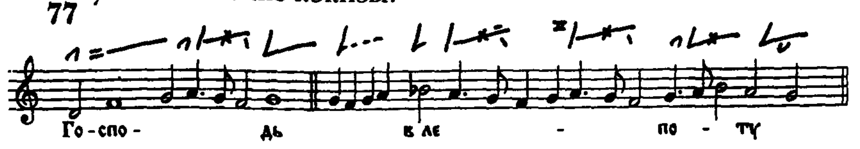
Мечики ключевые.

Мелодический спуск с пунктирным ритмом чрезвычайно характерен для демественного распева. Для его записи используются варианты мечика ключевого; из них чаще встречается мечик ключевой закрытый.

Мечик ключевой закрытый.

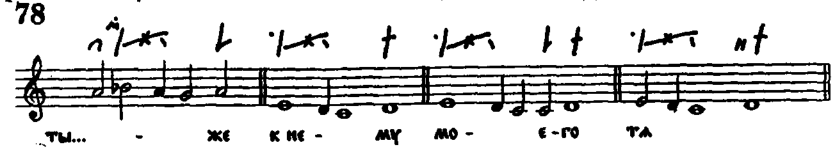
Нисходящая интонация, обозначаемая мечиком, обычно соответствует окончанию кокизы.

77



Это же знамя в конечных кокизах – и иногда в «захватах» и «починах демеством» – разводится с большим замедлением, которое обычно отражено в линейных рукописях. Приводим ритмические варианты звучания данной интонационной модели:

78



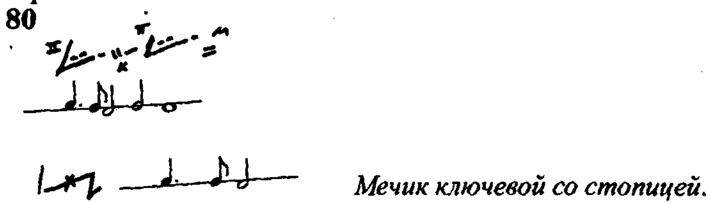
Все варианты сохраняют соотношение долгих крайних звуков и краткого среднего, варьируя оттяжки. В третьем такте данного примера последний долгий звук дробится из-за текста на две половинные. Такой замедленный развод стал правилом для конечных кокиз; исключения встречаются, но не часто. Выписанное замедление соответствует реальному исполнению в певческой практике.

В столповой нотации данная тонема разводится дробным знаменем, соответствующим указанному замедлению в кадансах:

79

Кроме того, и в начальных, и в срединных разделах используется вариант тонемы без замедления:

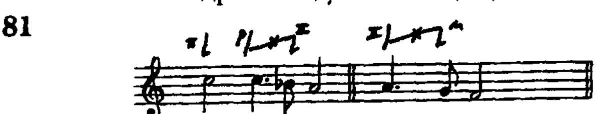
80



Мечик ключевой со стопицей.
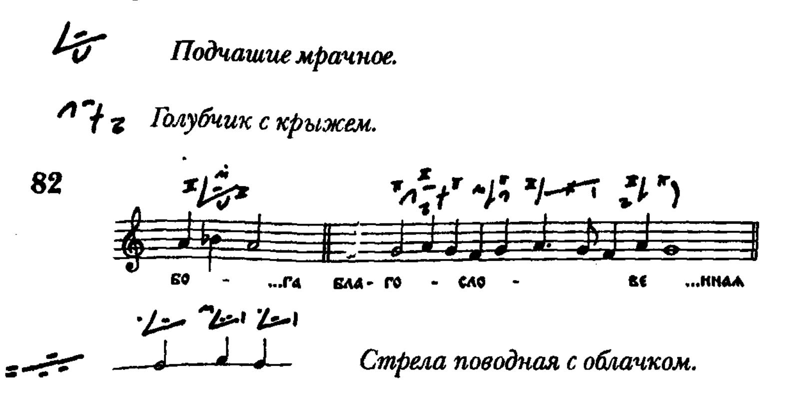
Разводится как и мечик закрытый. Данная форма записи является как бы более подробной, уточняющей, хотя на развод не влияет.

81



Воспятогласные тонемы
Восходяще-нисходящие тонемы

Несколько знамен выполняют роль знаков опевания с верхним или нижним вспомогательным звуком. При этом дробится либо первая, либо вторая половина составной тонемы. Опевание с верхним вспомогательным звуком с дроблением моры в начале записывается подчашием мрачным (с пометами «веди» и «мыслете с хохлом»), а с дроблением моры в конце – голубчиком с крыжем с пометой «борзо».



Подчашие мрачное.

Голубчик с крыжем.

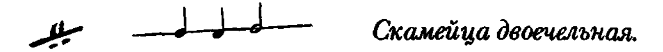
Стрела поводная с облачком.

Данное знамя используется редко; обычно оно заменяется голубчиком с крыжем .

Развод стрелы дан по азбуке *Большакова*, л. 11.

Нисходяще-восходящие тонемы

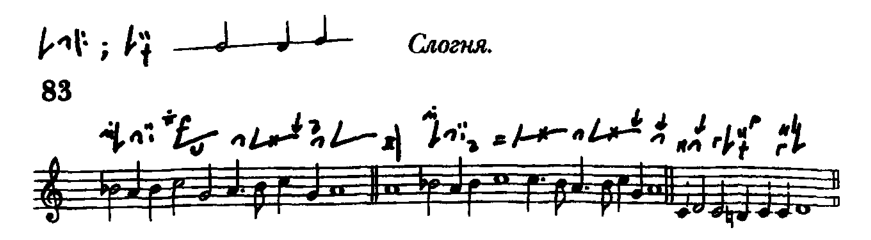
Опевание с нижним вспомогательным звуком и дроблением моры в начале записывается скамейцей двоечельной и состоит из двузвучной краткой нисходящей и однозвучной краткой тонем.



Скамейца двоечельная.

Такой развод имеет крюк двоечельный в столповой нотации.

Ритмический вариант опевания с дроблением второй моры записывается слогней
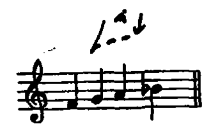


Слогня.

83

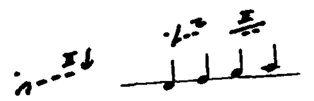
1.3. Четырехзвучные тонемы

Восходящие тонемы
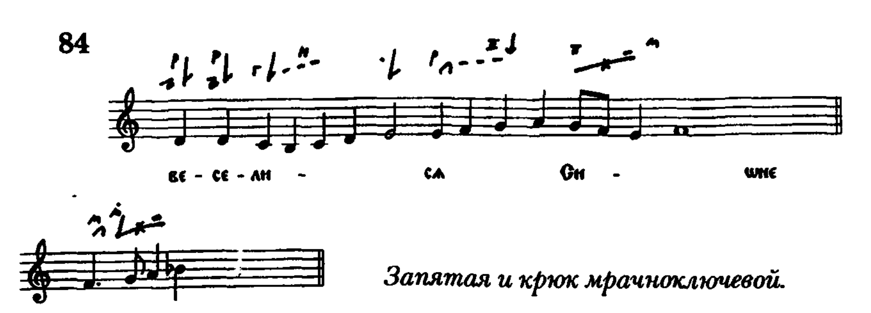


Переводка с сорочьей ножкой.

Четырехступенный подъем равными длительностями записывается переводкой с сорочьей ножкой и состоит из двух кратких двузвучных восходящих тонем.



Голубчик тресветлый с сорочьей ножкой.

Этим знаменем записывают такую же, как предшествующая, долгую четырехзвучную восходящую тонему. Знак сорочьей ножки указывает на тайнозамкненность начертания (без сорочьей ножки тонема читается в двойном ритмическом увеличении). Развод приведен по азбуке *Большакова*, л. 9.



Запятая и крюк мрачноключевой.

Четырехзвучный подъем с пунктирным ритмом записывается соединением запятой и крюка мрачноключевого.

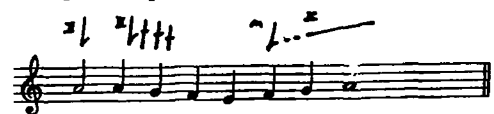
Напомним, что трехзвучный подъем с пунктиром обозначается запятой и крюком ключевым . Знак мрачного согласия – короткая черта, проставленная у крюка справа сверху, – добавляет к разводу четвертый звук.

В столповой нотации эта тонема записывается стрелой громосветлой с крыжем, сорочьей ножкой и пометой «борзо» или сочетанием этой стрелы с крюком светлым (в этом случае сорочья ножка опускается); развод тот же.

Нисходящие тонемы

Стопица с тремя крыжами.

Четырехступенный спуск равными длительностями записывается стопицей с тремя крыжами:



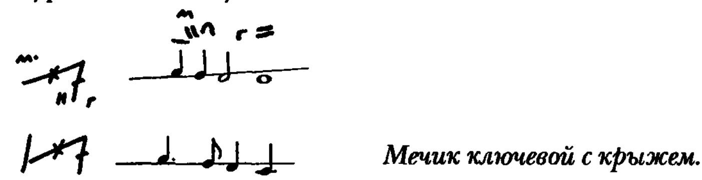
В данном примере спуск начинается с уровня строки, который отмечен стопицами с пометой «веди». Четырехзвучный спуск складывается из двух двуступенных тонем, нисходящих, кратких.



Ключ с крыжем.

Развод дан по азбуке Большакова, л. 9 об. Данная лигатура записывает ту же тонему, что и предыдущая; встречается редко. В ука-
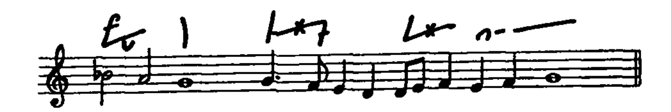
занной азбуке приведен и другой развод, с другими пометами; здесь лигатура соответствует двойной долгой тонеме.



Мечик ключевой с крыжем.

Пунктирный ритм в нисходящем движении записывается мечиком *ключевым*; четыре *ступени вниз с пунктиром* – *мечиком* ключевым с крыжем:





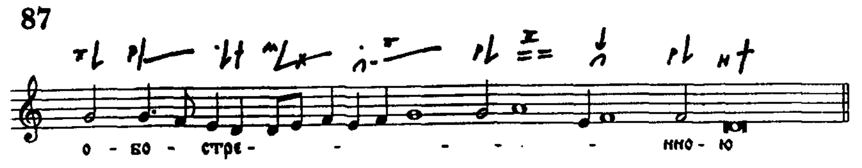
Встречается графический вариант записи этого же мелодического оборота – мечиком ключевым закрытым и стопицей с крыжем:

86



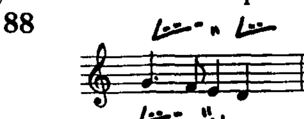
При разделении данной составной тонемы на две простые, соответсвующие двум просодемам, изменяется ее запись: каждая просодема записывается отдельными знаками.

87



В столповой нотации эта тонема обозначается комплексом знамен; в одном случае – это сочетание крюков светлых и сложитья, в другом – сочетание крюка светлого, сложитья и чашки.

88

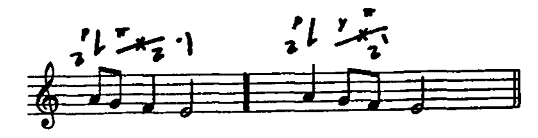


Два мечика ключевых.

Долгая тонема соединяет в себе две краткие нисходящие тонемы пунктирного ритма. В *Рогожской* азбуке, из которой взяты демественные знамена, ритм записан приблизительно (РГБ, Рогожское собр., ф. 247, № 113, л. 11).

Четырехзвучные мелодические обороты с дробным ритмом четвертями и восьмыми отличались тайнозамкненностью записи, в которой подразумевался особый развод обычных знамен:

89

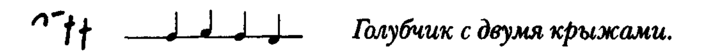


Эти мелодические обороты складываются из трехзвучных нисходящих кратких и кратких однозвучных тонем.

Воспятогласные тонемы

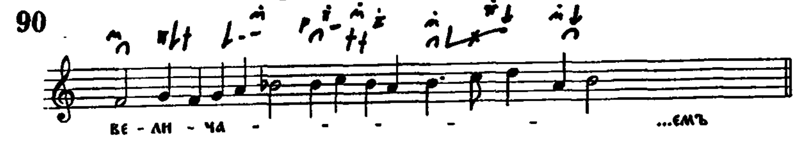
Восходяще-нисходящие тонемы

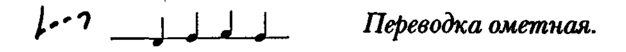
Эта группа тонем представлена знаменами, отражающими интонационные и ритмические варианты тонем, что связано с опеванием или переходом из одного согласия в другое.

 *Голубчик с двумя крыжами.*

Это составное знамя обозначает мелодический оборот из двух кратких двузвучных тонем, восходящей и нисходящей. Запись знамен весьма наглядна и отражает интонационный рисунок тонемы; крыжи, как обычно, передают нисходящее движение:
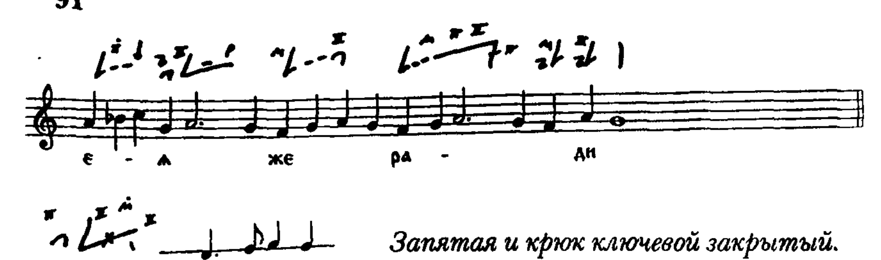
90



 *Переводка ометная.*

Развод обычной переводки изменен добавлением запятой:

91



Запятая и крюк ключевой закрытый.

Знак закрытого ключа – нисходящая косая черточка под крюком ключевым – добавляет нисходящий четвертый звук к обычному трехзвучному разводу этой лигатуры. Развод по *Рогожской* азбуке, л. 9 об.

Крюк ключевой и крюк мрачный.

Развод по азбуке *Беляева*, с. 75, № 166*. Лигатура состоит из двух кратких тонем: трехзвучной восходящей и двузвучной нисходящей; интересна своим синкопированным ритмом. В азбуке Большакова ее развод дан в замедленном ритме, который прекрасно вписывается в демество большого распева.

Крюк ключевой с крыжем. (развод дан по азбуке *Большакова*, л. 9 об.).

Близкая тонема, обозначаемая крюком ключевым с двумя крыжами , является очень употребительной в деме- ственном пении старообрядческой традиции, поэтому можно предположить, что аналогичная запись – крюк ключевой с крыжем – будет разведена на основе указанного употребительного оборота. Именно поэтому развод азбуки *Большакова*, по всей видимости, следует читать не буквально

* *Беляев В. М.* Раннее русское многоголосие. М., 1997. Перевод в линейную нотацию *В. М. Беляева.* Далее – азбука *Белаева*

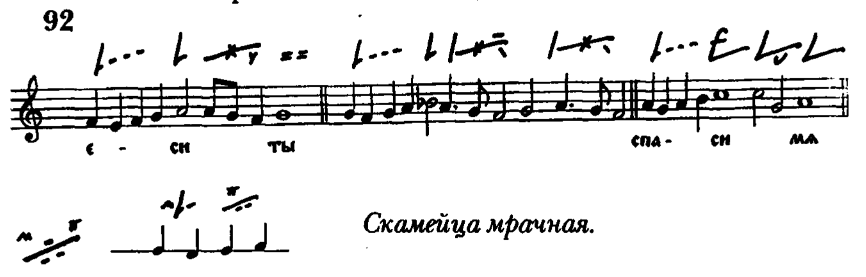
, а как зеркальное обращение ключа мрачного. Подобная запись зеркально-симметричных тонем очень характерна для всей церковно-певческой традиции Древней Руси и восходит к ее раннему периоду.

Нисходяще-восходящие тонемы


Переводка непостоянная.

Название заимствовано из путевой нотации, в которой это знамя имеет несколько разных разводов. В демественной нотации, напротив, это знамя не меняется и всегда имеет постоянный развод. Переводка непостояная обычно употребляется в значении подхода к вершине и начинается, соответственно, на две ступени ниже вершины; пометы переводки – «покой», «веди», «мыслете с хохлом».

92

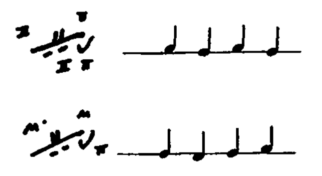


Скамейца мрачная.

Знак дублирует запись предыдущей тонемы; употребляется весьма редко. Развод дан по азбуке *Беляева*, с. 73, № 114.


Скамейца непостоянная.

Знак для записи той же тонемы. Иногда встречается другой развод, связанный с иным звуковысотным положением (см. далее: тонемы долгие пятизвучные). Развод приведен по азбуке *Беляева*, с. 73, № 116.


Скамейца двоечельная с подверткою.

Разводится по-разному, в зависимости от проставленных помет: с «качкою» голосом на двух соседних ступенях или как переводка непостоянная; пометы, выставленные у знамени, обозначают каждый звук.

Скамейца двоечельная с сорочьей ножкой.

Развод совпадает с предшествующим знаменем – скамейцей двоечельной с подверткою.

Мечик мрачноключевой закрытый.

Это знамя отображает очень характерный мелодический оборот демественного распева – с нисходящим пунктиром и возвратом наверх; часто употребляется перед скачком вниз (на кварту, редко – квинту).

93



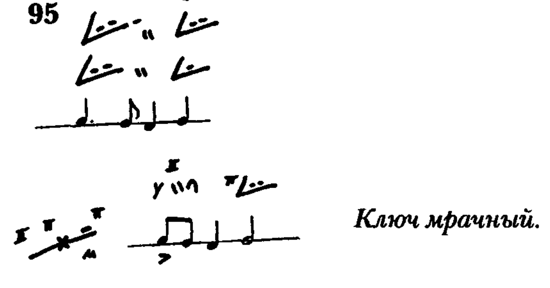
Если этот оборот распевается на два слога, то он записывается двумя знаками – мечиком и челюсткой[21]:

94



В столповой нотации эта сложная тонема записывается комплексом знаков и является одной из самых распространенных в демественном распеве.

95



Ключ мрачный.

Характерный интонационный оборот демественного пения конца XVII в.; близок знаменной «тряске» – употребительной интонации знаменного распева с древнего периода.

В данной долгой тонеме соединились краткая трехзвучная нисходящая и краткая однозвучная тонемы, образуя воспятогласный интонационный рисунок.

Развод по азбуке *Большакова*, л. 9 об.

1.4. Пятизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы

Восходяще-нисходящие тонемы

Многозвучные тонемы с изменением направления интонационного рисунка представлены знаковыми комплексами.

Крюк ключевой с двумя крыжами.

Встречается только с пометой «мыслете с хохлом» и представляет собой опевание строки с нижним и верхним вспомогательными звуками.

96



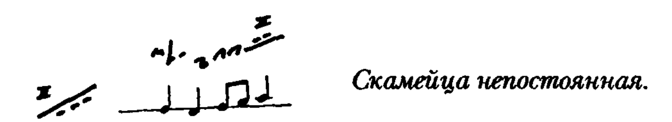
В столповой нотации записывается дробным знаменем:

97

Запятая с крюком ключевым и мечиком ключевым.

С пометами ударки данная лигатура имеет такой необычный развод; при том же разводе встречаются варианты указательных помет: с одной пометой ударки ; без ударки, но с пометой «борзо» [22] .

Нисходяще-восходящие тонемы



Скамейца непостоянная.

Развод знамени изменен в связи со степенной пометой «веди». Подобный развод встречается редко.

Скамейца мрачнонепостоянная.

Развод повторяет скамейцу непостоянную. По азбуке *Беляева*, с. 73, № 119, 120.

2. Гемиолы долгие
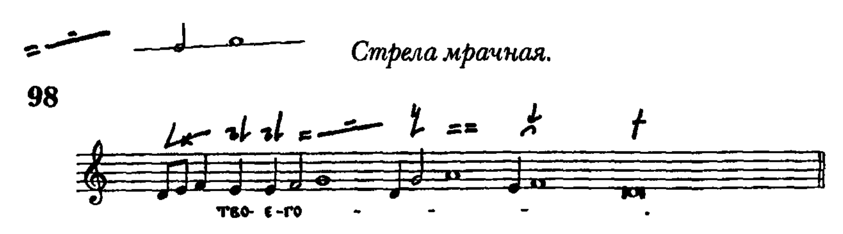
Гемиолы долгие по своей длительности являются трехморными тонемами и отражают полуторное увеличение долгих тонем. В демественном пении гемиольные долгие тонемы очень разнообразны как по интонационно-ритмическому рисунку, так и по звуковому составу. Степени сложности интонационных моделей соответствует и их запись – от отдельных знаков нотации до самых замысловатых их соединений.

Однозвучные гемиолы долгие не используются – в этом проявляется господство бинарности в ритмической организации демественного распева[23].

2.1. Двузвучные тонемы

Восходящие тонемы

Двузвучные гемиолы долгие также используются редко, как исключение. Например, в конечных фитах встречается развод, отражающий, вероятно, реальное исполнение с замедлением – стрела мрачная разводится поступенно восходящими половинной и целой, образуя именно гемиолу долгую двузвучную.



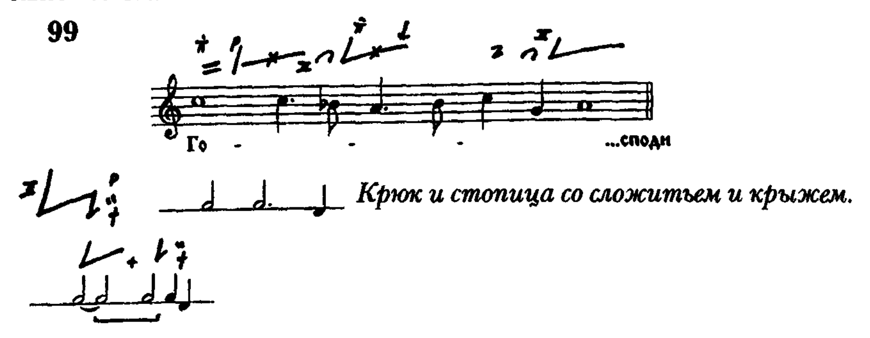
Стрела мрачная.

Нисходящие тонемы

Нисходящие долгие гемиолы с пунктирным ритмом «внутри» моры представлены двумя вариантами, в которых долгая и краткая тонемы меняются местами. При этом соединения знаков нотации (лигатуры) не меняют их обычного развода.

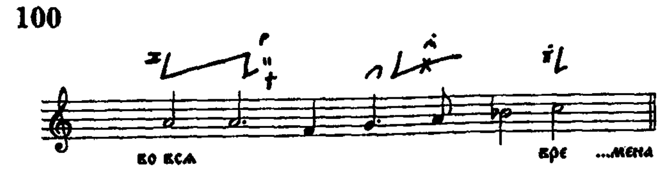
Статья и мечик ключевой.

Эта лигатура отражает соединение двух тонем: долгой однозвучной и краткой двузвучной с пунктирным ритмом; в целом получается гемиола долгая двузвучная нисходящая с протянутым начальным тоном.



Крюк и стопица со сложитьем и крыжем.

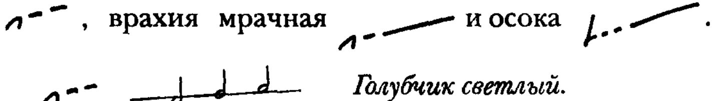
Двузвучная гемиола долгая, соединяющая долгую однозвучную тонему и долгую двузвучную с интонационным скачком для опевания.



2.2. Трехзвучные тонемы

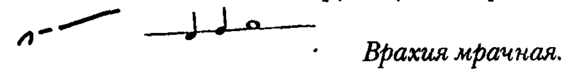
Восходящие тонемы

Трехзвучные гемиолы долгие, обозначаемые одним знаком, употребляются только в восходящем движении – это голубчик светлый , врахия мрачная и осока .



Голубчик светлый.

Составленный из трех кратких тонем, он применяется в срединных разделах композиции как соединительное знамя при переходе от одного согласия к другому или при опевании.



Врахия мрачная.
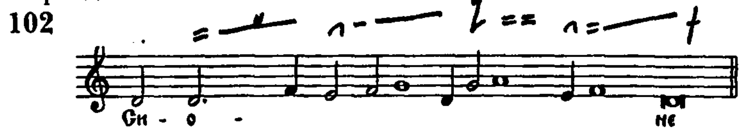
Этот знак применяется в конечных фитах. Его развод составлен из двузвучной краткой и однозвучной долгой тонем, причем начинается, как правило, в мрачном согласии.

101



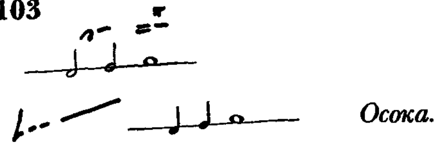
Иногда этот знак передает замедление движения перед окончанием раздела.

102



В столповой нотации тонема записывается дробным знаменем:

103



Осока.

Знак, имеющий тот же развод, что и врахия мрачная, отличается тем, что используется в срединных разделах композиций, при-

чем с пометами тресветлого согласия («покой с хохлом»); она обозначает остановку на мелодической вершине.

Ритмический вариант трехзвучной гемиолы долгой представляют тонемы с *пунктирным ритмом* – они являются характерными тонемами демественного распева. Сложности ритма соответствует графика нотации: пунктирный ритм с четырехкратным дроблением моры отмечен ключевыми знаками – крюком ключевым и мечиком ключевым. Кроме того, эти сложные по ритму тонемы записаны не одним знаком нотации, а комплексами знаков – своеобразными лигатурами. Данные гемиольные тонемы составлены из краткой и долгой или наоборот – из долгой и краткой – и используют соответствующие знаки нотации.

Запятая, крюк ключевой и крюк простой.

Знаки фиксируют восходящий интонационный оборот с пунктирным ритмом краткой тонемы и однозвучной долгой. Он звучит очень выразительно, используется в «захватах» и «починах демеством», начиная строки песнопений или завершая начальные кокизы.

104



В столповой нотации вместо этого комплекса знаков используется стрела громосветлая с крыжем, оттяжкою и пометой «борзо»:

Нисходящие тонемы



Параклит и стопица со сложитьем.

Развод приведен по азбуке *Большакова*, л. 9. Он является наиболее характерным, но не единственным: в других азбуках есть варианты:

Азбука *Беляева*, с. 70, № 43

Там же, с. 70, № 45

Мечик ключевой с палкой.

Соединение краткой двузвучной тонемы и долгой однозвучной соответствует трехзвучной гемиоле долгой.

2.3. Четырехзвучные тонемы
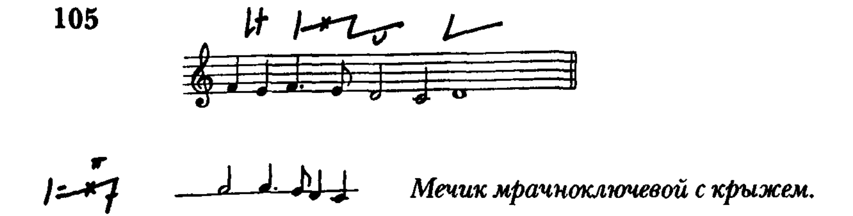
Нисходящие тонемы



Мечик ключевой с подчашием.

Мелодический оборот аналогичен предыдущему, однако заключительная целая делится на две нисходящие половинные, образуя четырехзвучную гемиолу долгую. Этот оборот характерен для демественного распева и часто употребляется в начальных или конечных кокизах:

105



Мечик мрачноключевой с крыжем.

«Мрачный» знак ключа – одна черточка над горизонтальной чертой мечика – добавляет остановку длительностью в одну мору на начальной интонационной вершине. Дальнейший развод знака совпадает с мечиком ключевым с крыжем.

Все тонемы прямого (однонаправленного) мелодического движения обозначены простыми соединениями знаков: это по сути «сложение», составление знаковых комплексов или лигатур. Такой принцип записи отчасти распространяется и на тонемы воспятогласные.

Воспятогласные тонемы

Восходяще-нисходящие тонемы

Воспятогласные гемиолы всегда многозвучны и включают от трех до пяти звуков. Одна из наиболее простых по своему рисунку воспятогласных тонем – трехзвучная тонема опевания.

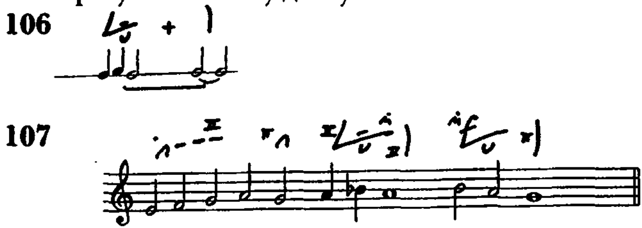
Крюк светлокрыжный (*Крюк светлый с крыжем*).

Простейшая тонема опевания; состоит из трех кратких однозвучных тонем, образующих составную тонему – гемиолу долгую трехзвучную, воспятогласного интонационного рисунка.

В одной из поздних старообрядческих азбук (РГБ, Музейное собр., № 10584, л. 8 об.; вторая четверть XIX в.) есть иной развод данного соединения знаков:

Подчашие мрачное с палкой.

Лигатура образована слиянием двух долгих тонем: трехзвучной с опеванием и однозвучной; при этом половинная из первой трехзвучной тонемы «вливается» в долгую однозвучную; в результате общая продолжительность звучания сокращается, и две долгие тонемы образуют гемиолу долгую.

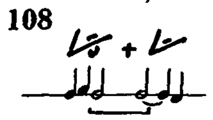


Вариант этой же тонемы с нисходящим интонационным окончанием записывается близкой по графике лигатурой.

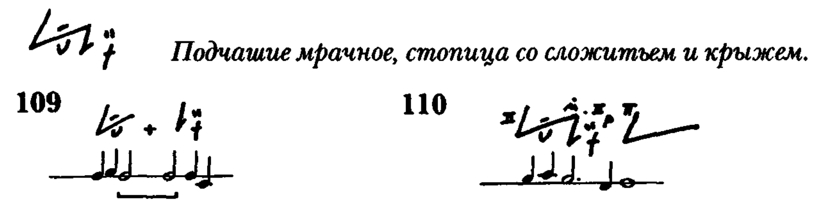
Подчашие мрачное и крюк мрачный.

Каждое знамя отдельно разводится в пределах долгой тонемы, при соединении их происходит слияние двух кратких тонем на общем звуке и длительность звучания сокращается до полутора долгих тонем, то есть до гемиолы долгой.

108



При необходимости записать ту же тонему, но с нисходящим скачком, используется лигатура того же подчашия, но со стопицей, сложитьем и крыжем (крыж берется для записи мелодического скачка).
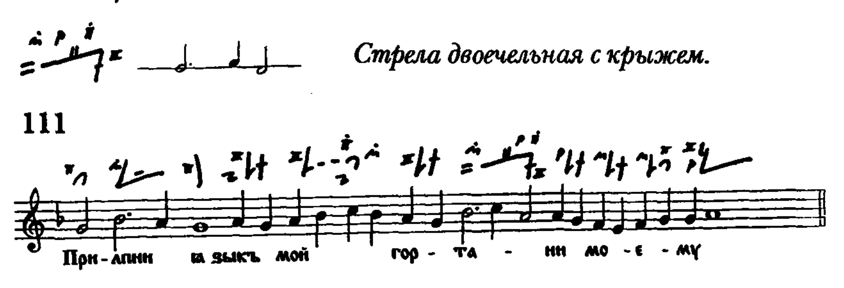


Подчашие мрачное, стопица со сложитьем и крыжем.

109 110

Знаки записывают близкую тонему, отличающуюся только нисходящей «ломкою» на терцию.

Стрела двоечельная с крыжем и сорочьей ножкой.

Гемиольная тонема опевания состоит из долгой и краткой тонем, включает пунктирный ритм «внутри» долгой тонемы. Развод дан по азбуке *Большакова*, л. 10 об.
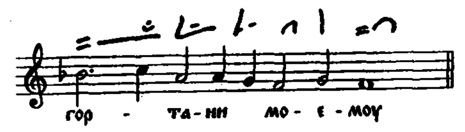


Стрела двоечельная с крыжем.

111

РГБ, Музейное собр., № 1249, л. 77; третья четверть XVIII в.
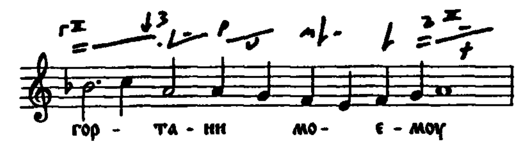
Данная гемиола отличается редким интонационным скачком. Ее применение известно по псалму «На реце Вавилонстей» еще в записи столповой нотацией, начиная с последней трети XVI в.:



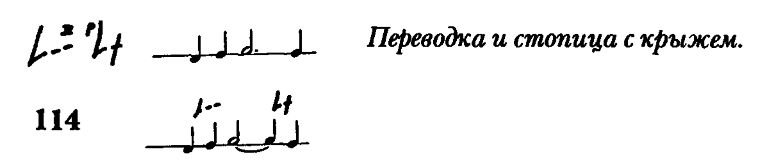


Последняя треть XVI в., РГБ, Иосифо-Волоколамское собр., № 238, л. 229 об.

113



Середина XVII в., РГБ, Вологодское собр., № 144, л. 147.



Переводка и стопица с крыжем.

114
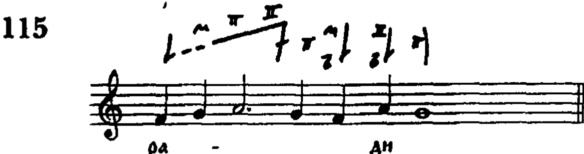
Простое соединение (сложение) долгой трехзвучной восходящей тонемы и краткой двузвучной нисходящей. Стопица вступает на уровне вершины предыдущего знака – переводки – и поэтому интонационно присоединяется к нему. Графический вариант записи той же тонемы – осокой с крыжем.



Осока с крыжем.

Осока с крыжем имеет четырехзвучный восходяще-нисходящий развод, причем крыж выполняет роль, аналогичную роли подвертки в столповой нотации, т. е. добавляет одну нисходящую ступень.

115



Данный знак является по сути комплексом знаков осоки и крыжа как вспомогательного знака. При этом длительность последнего как бы «вписывается» в долгую тонему, обозначенную осокой [24].

Аналоги этому комплексу знаков в столповой нотации – стрелы с облачком: поводная , громомрачная , громосветлая , поездная с облачком и оттяжкою .

Вариант той же воспятогласной тонемы, но с пунктирным ритмом, может быть записан комплексом знаков, среди которых – крюк ключевой (знак пунктирного ритма в краткой восходящей тонеме).

Запятая, крюк ключевой и стопица с крыжем.

Лигатура отражает тот же мелодический рисунок, но с пунктирным ритмом; принцип записи тот же.

116

Эта же тонема записывается и другой лигатурой: соединением запятой, крюка ключевого и крюка мрачного.

Запятая, крюк ключевой и крюк мрачный.
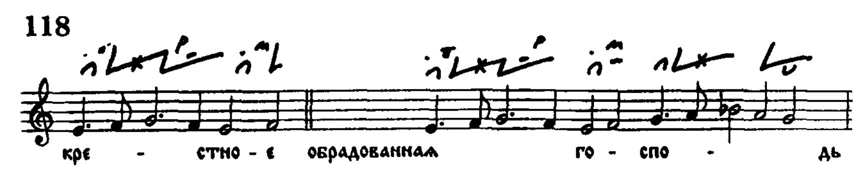
Данная лигатура представляет собой более сложное соединение с элементами тайнозамкненности, что изменяет обычный развод некоторых знаков. Здесь сопрягаются две долгие тонемы: восходящая трехзвучная и нисходящая двузвучная. Каждая из долгих тонем состоит из двух кратких:

117

При соединении тонем их объединяет общий звук интонационной вершины – краткая однозвучная тонема, которой заканчивается первая составная тонема и начинается вторая составная. При соединении эти однозвучные тонемы сливаются, образуя развод лигатуры в целом.

Этот мелодический оборот весьма характерен для распева; встречается только в одном звуковысотном положении: с пометами «слово», «покой», «равно» в разных контекстах:
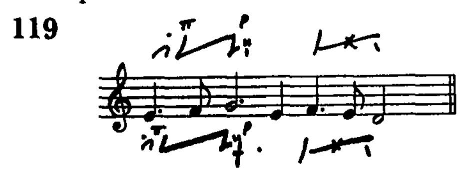
118



В столповой нотации данная тонема записывается стрелой громосветлой с крыжем, облачком и оттяжкой .

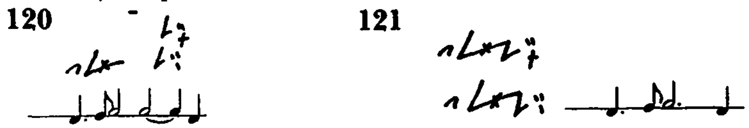
Встречается вариант данного интонационного оборота – с нисходящей «ломкой» на терцию, при этом крюк мрачный может быть заменен стопицей с палкой воздернутой или стопицей со сложитьем и крыжем:

119



Лигатура, как и предыдущая, представляет собой тип сложного соединения, с элементами тайнозамкненности, изменяющими в данном случае ритмическое значение знамен.

120 121
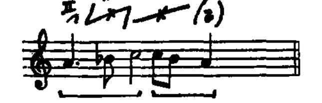


Расширение звукового состава тонем происходит естественным образом, например с добавлением опевания, часто – благодаря поступенному заполнению интонационного скачка в напеве.

2.4. Пятизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы

Восходящее-нисходящие тонемы

Новый вариант предшествующей тонемы образует именно поступенное заполнение мелодического скачка.



Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой.

Трехступенный подъем с пунктирным ритмом в долгой тонеме и трехступенный спуск с «тряской» голоса в краткой тонеме записан запятой с крюком ключевым и чертой ключевой с «ударкой» — черта присоединяется к крюку (по записи похоже на мечик ключевой), отражая интонационное соединение тонем долгой и краткой на мелодической вершине.

Запятая и крюк мрачноключевой с крыжем.

Тонема состоит из долгой четырехзвучной восходящей и краткой однозвучной. Пунктирный ритм отражен характерным ключевым элементом нотации — крюком мрачноключевым. Знак крыжа, присоединенный к знамени, добавляет нисходящую половинную длительность.

Нисходяще-восходящие тонемы

Переводка тресветлоометная.

Весьма редкая тонема; она употребляется и в путевой нотации. Развод дан по азбуке *Шабалина*, с. 210.

Ключ поводной (скамейца ключевая).

Малоупотребительный знак демественого пения. Судя по разводу столповой нотацией, тонема составлена из краткой двузвучной нисходящей и долгой трехзвучной воспятогласной, первый звук которой должен исполняться с легким акцентом (долгая тонема записана акцентным знаменем).

[18]

Мечик ключеповодной.

Составная тонема, аналогична предыдущей, но использует пунктирный ритм в первой краткой двузвучной тонеме. Развод по азбуке *Большакова*, л. 12.

Другой, редкий развод этого знака выявлен в поздней азбуке XIX в. — РГБ, Музейное собр., № 10584, л. 10:

Мечик ключенепостоянный.

2.5. Шестизвучные тонемы

Соединение краткой и долгой тонем более разнообразно и по интонации, и по записи; в нотации это отражается в вариантах мечика ключевого с различными окончаниями, образующими *шестизвучные тонемы.* Данные варианты являются простыми соединениями знамен, развод которых при соединении не меняется, а остается прежним. Элемент ключа в мечике ключевом соответствует пунктирному ритму краткой тонемы и отражает четырехкратное дробление моры.

Воспятогласные тонемы

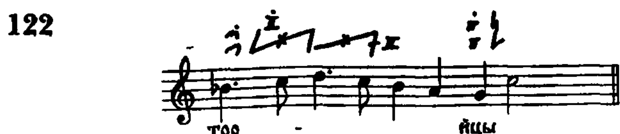
Восходящее-нисходящие тонемы



Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой с крыжем.

Тонема построена на соединении двух долгих тонем: трехзвучной восходящей и четырехзвучной нисходящей; обе тонемы включают пунктирный ритм «внутри» моры, что отражено в двух ключевых знаках нотации.

122



Нисходяще-восходящие тонемы

Мечик ключевой и переводка непостоянная.

Эти знаки служат для записи мелодического спуска с возвращением к прежнему уровню:

123



В таких оборотах мечик начинается, как правило, на строке.

Мечик ключевой и переводка ометная.

Соединение образует неожиданный развод знаков: переводка ометная по пометам читается как переводка непостоянная. Отличие же в употреблении переводки заключается в том, что непостоянная ведет к мелодической вершине, а ометная – к более низкому уровню интонирования.

124



Мечик ключевой и скамейца двоечельная с подверткою.

В отличие от столповой нотации, здесь подвертка означает не нисходящий, а восходящий двуступенный ход.

Мечик ключеповодной с подчашием.

Та же тонема записана более кратко в азбуке *Беляева,* с. 82. № 260.

Данные соединения знаков представляют графические варианты записи одной тонемы:

III. Двойные тонемы; многоэлементные знамена и их соединения

1. Двойные долгие тонемы

1.1. Трехзвучные тонемы

Нисходящие тонемы

Демественное пение, относившееся к пространному типу пения, было настолько мелодически развитым, что его тонемы стали, пожалуй, наиболее разнообразными из всех распевов русского Средневековья. Строение его мельчайших структур – тонем – становилось более сложным в сравнении с другими распевами, хотя это усложнение протекало в русле древнейших традиций русского церковного пения.

Так, еще в ранний период применялся прием двойного ритмического увеличения тонем: долгая тонема была равна двум кратким, конечная была равна двум долгим и представляла собой двойную долгую тонему, равную четырем морам. Вместе с тем, двойные долгие тонемы применялись исключительно как однозвучные и только в конечной функции.

В демественном пении кроме однозвучных возникают многозвучные двойные долгие тонемы, что связано с более развитой мелодичностью его напевов, охватывающих разные согласия обиходного звукоряда, использующих разнообразные переходы из одного согласия в другое, различные способы опевания звуков согласий и пр.

В демественной нотации двойные тонемы представлены сравнительно небольшим количеством знамен и их соединений. Из отдельных знаков – это голубчики тресветлый и светлокрыжный, а также врахия мрачная с крыжем. Во всех остальных случаях применяются соединения знаков (лигатуры).

Ряд тонем демественного пения начинается с мелодической вершины, причем с долгих однозвучных тонем, к которым присоединяются долгие многозвучные тонемы. Начало тонемы с эмфатической вершины, пунктирный ритм краткой тонемы подчеркива-

ют торжественный характер распева, его приподнятый эмоциональный строй. Приводим эти тонемы.

Параклит со стопицей, сложитьем и крыжем (Азбука *Большакова*, л. 10).

Лигатура употребляется весьма редко.

Статья и мечик ключевой закрытый.

Двойная долгая трехзвучная тонема нисходящей направленности состоит из долгой однозвучной и долгой трехзвучной.

В столповой нотации данный мелодический оборот излагается дробным знаменем, например:

125

Мечик мрачноключевой с палкой.

Тонема подобна предыдущей: тот же интонационный рисунок, но с измененным ритмом – сокращением начального звука и продлением конечного. Знак «мрака», добавленный к мечику, означает прибавление одной моры на начальный звук; в остальном развод совпадает с мечиком ключевым с палкой. Развод по азбуке *Беляева*, с. 82, № 253.

1.2. Четырехзвучные тонемы
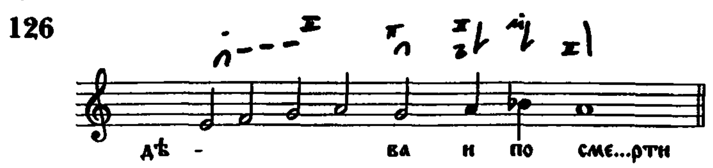
Восходящие тонемы

Голубчик тресветлый.

Знак передает четырехзвучную восходящую тонему равными длительностями; состоит из двух долгих двузвучных тонем; выступает в роли мелодической связки между опорными звуками напева (подобен как бы сдвоенному голубчику борзому или стопице-

переводке в столповой нотации, связующим знакам кондакарной).

126



Нисходящие тонемы

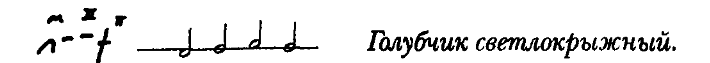


Статья и мечик ключевой с крыжем.

Здесь соединяются две долгие тонемы: однозвучная и четырехзвучная нисходящая с пунктирным ритмом. Нередко эта тонема звучит в выразительных зачинах песнопений.

Воспятогласные тонемы

Восходящее-нисходящие тонемы
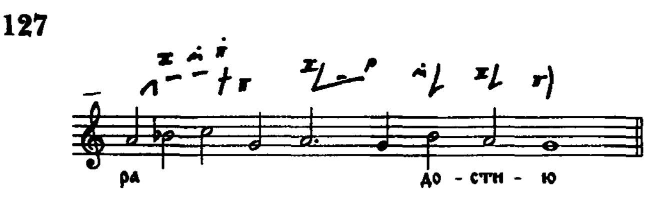


Голубчик светлокрыжный.

Это знамя служит для записи четырехзвучной воспятогласной тонемы восходяще-нисходящего рисунка и равных длительностей; составлена из двух долгих двузвучных тонем: восходящей и нисходящей.

Обычный развод голубчика – поступенный, однако довольно широко используется и развод с «ломкою» на кварту вниз, то есть применяется интонационный скачок «внутри» второй долгой тонемы. Тонема выполняет роль опевающих звуков и срединную функцию.
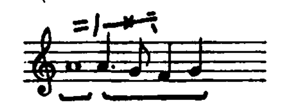
127



Врахия мрачная с крыжем.

Данная тонема обычно записывается голубчиком светлокрыжным (см. предшествующее соединение). Развод дан по азбуке *Беляева*, с. 71, № 80.
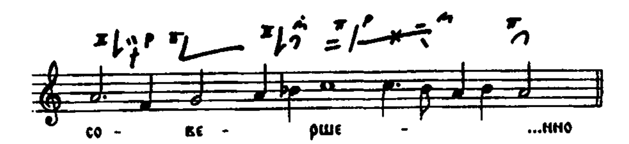
Нисходяще-восходящие тонемы



Статья и мечик мрачноключевой закрытый.

Эти знаки дают пример опевания в воспятогласной двойной долгой тонеме. Данная тонема используется в срединной функции.

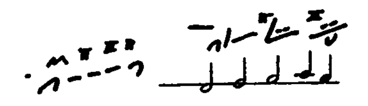




1.3. Пятизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы

Восходяще-нисходящие тонемы



Голубчик тресветлоометный.
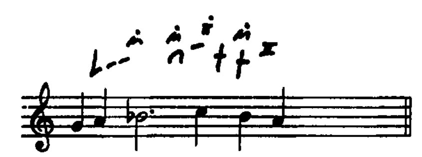
Эта тонема состоит из двух долгих тонем — восходящей двузвучной и воспятогласной трехзвучной. К интонационной вершине второй долгой тонемы добавлен нисходящий поступенный спуск, который и образует воспятогласный рисунок. Развод по азбуке *Большакова*, л. 11.

1.4. Шестизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы

Восходяще-нисходящие тонемы

Как вариант воспятогласной тонемы, можно рассматривать следующую шестизвучную тонему, составленную из трехзвучной долгой восходящей и четырехзвучной восходяще-нисходящей тонемы. Этой тонеме соответствует соединение переводки и голубчика с двумя крыжами.



Переводка и голубчик с двумя крыжами.

Знаки соединяются общим звуком — мелодической вершиной переводки и началом голубчика, поэтому возникает единый мелодический оборот, исполняемый одной фразой, без акцента на начало голубчика.

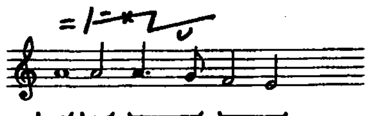
2. Двойные гемиолы

Так же, как краткая и долгая тонемы, двойная имеет свое полуторное увеличение — гемиолу длительностью в шесть мор или три целых, или двойную гемиолу.

2.1. Четырехзвучные тонемы

Нисходящие тонемы

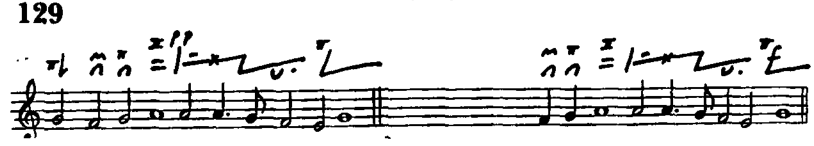
Двойная гемиола чаще всего обозначается простыми соединениями трех-четырех знамен. Приводим варианты со статьей и мечиком мрачноключевым, к которым добавлены различные окончания.



Статья, мечик мрачноключевой и подчашие.

В основе соединения – четырехступенный спуск, который начинается с эмфатической вершины. Первая долгая тонема – однозвучная, вторая смыкается с первой и состоит из двух кратких – однозвучной и двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом, третья долгая тонема нисходящая двузвучная.

129



2.2. Шестизвучные тонемы
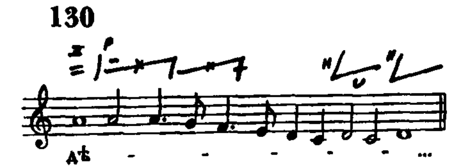
Нисходящие тонемы



Статья, мечик мрачноключевой и мечик ключевой с крыжем.

Соединение передает шестизвучную тонему, отличающуюся от предыдущей окончанием – четырехзвучной долгой нисходящей тонемой с пунктирным ритмом.

130



IV. Долгие тонемы с дробными долями моры; сложные знамена и их соединения

Особую группу интонационных оборотов, не укладывающихся ни в бинарный ритм кратких, долгих и двойных тонем, ни в тернарный ритм их гемиол, составляют мелодические обороты длительностью в 2,5 моры или пять четвертей и кратные им, равные пяти морам или десяти четвертям. Мы называем их пятидольниками – долгими и двойными (соответственно 2,5 моры или пять мор).

1. Пятидольники долгие

Пятидольник долгий образуют полукраткая и долгая тонемы, при этом их звуковой состав может быть различным. Пятидольники записываются как отдельными знаменами, так и соединениями (лигатурами) – простыми и сложными.

1.1. Двузвучные тонемы

Восходящие тонемы

В демественной нотации есть несколько самостоятельных знамен, соответствующих пятидольной восходящей тонеме: сокольице, заножек, стрела мрачная; все эти знаки имеют одинаковый развод – восходящая четверть и целая. Выбор того или иного знака для записи пятидольной тонемы зависит от его прикрепленности к конкретной кокизе.

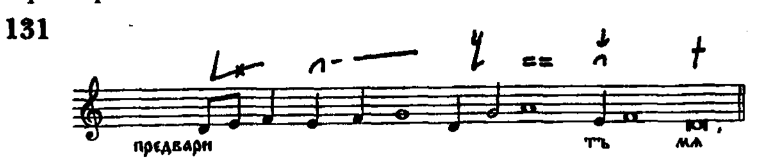


Сокольице.

Сокольице употребляется наиболее часто – в самых характерных интонационных оборотах демественного распева, срединных и конечных.

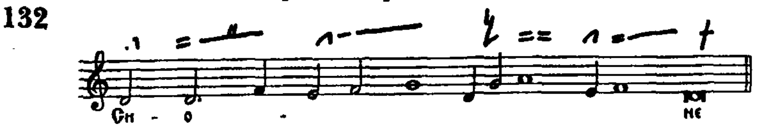
Пример сокольица в конечной кокизе:

131



Иногда в конечной кокизе сокольице «разводится» дробным знаменем – запятой и стрелой простой:

132



Сокольице в срединных кокизах записывается обычно с套 пометой «борзо»:

133

В столповой нотации его заменяет стрела крыжевая с оттяжкою и пометой «борзо»:
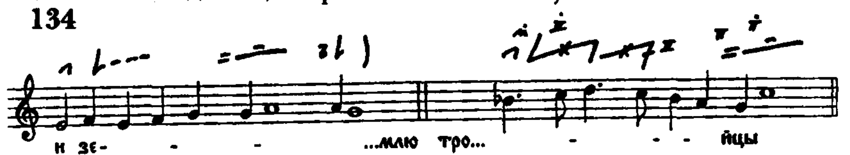
Заножек.

Этот знак встречается среди знаков демества довольно редко; иногда употребляется со скачком на кварту. В столповой нотации его роль выполняет та же стрела крыжевая с оттяжкою и пометой «борзо» — или дробное знамя .

Стрела мрачная.

Знак, подобно заножку, имеет два восходящих развода — на секунду и на кварту. Секундовое движение используется после интонационного подъема, квартовое — после спуска:

134



Интервал подъема указывался двумя пометами, в данном случае «покой» и «покой с хохлом».

В столповой нотации этой тонемы соответствует та же самая стрела крыжевая с оттяжкой и пометой «борзо»:

135

Нисходящие тонемы

Стрела полуповодная.

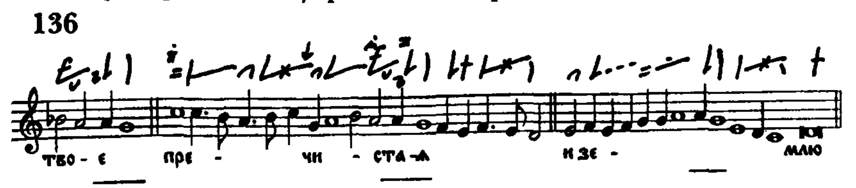
Нисходящий двузвучный пятидольник является интонационным обращением предшествующих восходящих тонем. Стрелой эта тонема записывается редко, чаще ее заменяют два знака – стопица и палка.



Стопица и палка.

Интонационное обращение сокольица – нисходящий пятидольник долгий двузвучный. Это соединение относится к простым соединениям знамен. Стопица нередко сопровождается борзой пометой, иногда с «ударкой» и исполняется с акцентом. По уровню интонирования она обычно повторяет предшествующий звук; эти два знака могут распеваться на один слог, на два слога или включаются в пространный внутрислоговый распев.

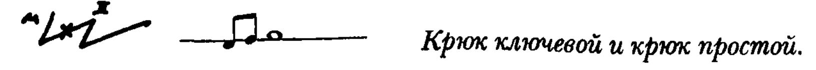
136



1.2. Трехзвучные тонемы

Восходящие тонемы
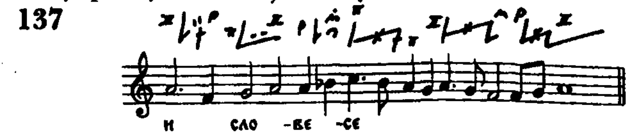
В долгом пятидольнике можно выделить несколько *сложных* соединений знамен.



Крюк ключевой и крюк простой.

Пятидольник образуется при ритмичеком наложении краткой трехзвучной восходящей тонемы и тонемы долгой однозвучной, при этом вершина краткой тонемы сливается с долгой ______ . Этот интонационный оборот применяется как яркое, выразительное окончание кокизы; исполняется, вероятно, с двумя акцентами на полукраткую и долгую тонемы.

137



Воспятогласные тонемы

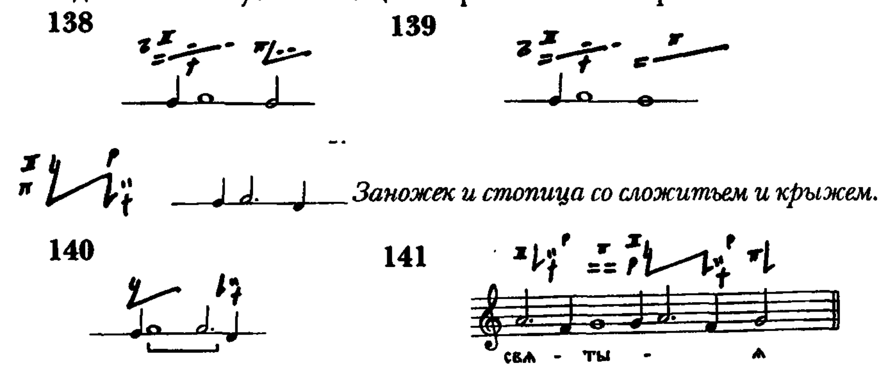
Восходяще-нисходящие тонемы

Воспятогласные пятидольные тонемы передаются соединениями знаков, например трехзвучные тонемы опевания.

Заножек с крыжем.

Лигатура отражает пятидольное опевание с верхним вспомогательным звуком; при этом заножек поглощает длительность присоединяемого знамени. Развод дан по указанным источникам (см. примечания 10 и 15).

В некоторых источниках встречаются варианты развода с ритмическим расширением, прекрасно подходящие для большого распева демеством и усиливающие выразительность распева.



Заножек и стопица со сложитьем и крыжем.

Заножек сам по себе обозначает пятидольник долгий двузвучный восходящий; соединение его со стопицей, сложитьем и крыжем приводит к слиянию общих звуков – вершин и «поглощению» долгой тонемы пятидольником долгим.



Сокольице и сложитье с крыжем.

Эта тонема очень близка предшествующей, отличаясь от нее только более долгой остановкой на интонационной вершине. По продолжительности звучания она «укладывается» в семидольник

(см. далее). Знак сорочьей ножки в сокольице указывает на тайнозамкненность записи и ее принадлежность к лицевому начертанию.

Запятая, черта ключевая и палка.

В этом соединении знаков нетипичен развод палки – половинная вместо целой, при этом ее длительность сливается с последним звуком черты ключевой («ударки»). В этой сложной тонеме интересно использование полукраткой двузвучной тонемы в середине структуры: оно создает необычное ритмическое соединение в виде пятидольника, причем с акцентом на первой восьмой.

2. Пятидольники двойные долгие

Эти тонемы являются составными пятиморными тонемами и образованы соединением различных тонем: кратких, кратких и долгих, пятидольников долгих, гемиол долгих и долгих тонем и пр.

2.1. Четырехзвучные тонемы

Нисходящие тонемы

Ряд двойных долгих пятидольников образуется благодаря продлению мелодической вершины-эмфазиса. При этом возникают не только двойные, но и тройные лигатуры. Таковы нисходящие четырехзвучные тонемы, начинающиеся с эмфатической вершины. Оба пятидольника образованы долгой однозвучной тонемой и гемиолой долгой. В нотации эти тонемы отражены в тройных лигатурах.



Статья, мечик ключевой и подчашие.

Эти знаки представляют собой одну из таких тройных лигатур и соответствуют долгой однозвучной тонеме, краткой двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом и долгой двузвучной нисходящей ровного ритма. Эта тонема часто встречается в начальных кокизах песнопений, а также в начале строк при «почине демеством».

142

Почин демеством

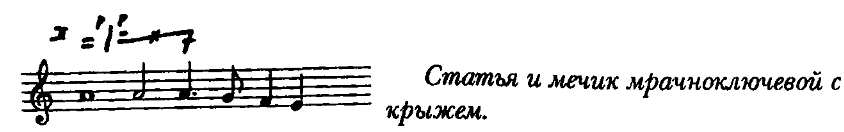


В таком контексте статья простая иногда заменяется статьей светлой:

143


Почин демеством
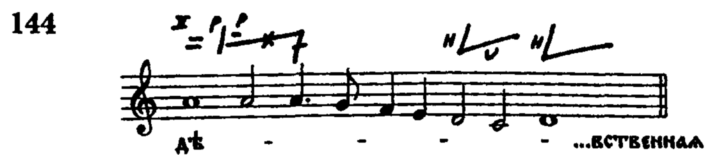




Статья и мечик мрачноключевой с крыжем.

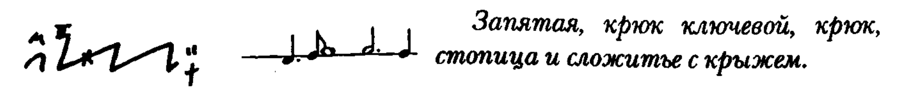
Знаки отображают долгую однозвучную тонему и гемиолу долгую четырехзвучную нисходящую. Гемиола, в свою очередь, состоит из простых тонем – краткой однозвучной и долгой четырехзвучной нисходящей с пунктирным ритмом.

144



Последние два пятидольника представляют собой простые соединения знаков, не меняющие их значений.

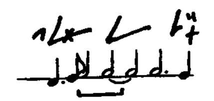
Воспятогласные тонемы



Запятая, крюк ключевой, крюк, стопица и сложитье с крыжем.

Этот пример демонстрирует сложное соединение знаков нотации в лигатуре.

145



Слияние трех долгих тонем – трехзвучной восходящей, однозвучной и двузвучной нисходящей – образует двойной долгий пятидольник, трехзвучный, воспятогласный. Данный мелодический оборот и соединение знаков встречаются редко.

2.2. Пятизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы

Голубчик тресветлый с крыжем.

Лигатура обозначает четырехзвучный поступенный подъем и затем спуск на одну ступень. Этот мелодический оборот не делится на два долгих пятидольника, но равен им по длительности звучания. Пять элементов этого знакового комплекса соответствуют пяти звукам двойного долгого пятидольника (напомним: голубчик тресветлый разводится как четырехзвучный поступенный подъем, а крыж означает интонационный спуск на одну ступень).

3. Семидольники долгие

Кроме описанных тонем – кратких, долгих, двойных, гемиол и пятидольников, – в демественном распеве есть еще одна особняком стоящая маленькая группа тонем, продолжительность звучания которых укладывается в 3,5 моры (семь четвертей). Мы называем их *семидольниками* (по аналогии с пятидольниками).

Семидольники долгие образованы гемиолой краткой и долгой тонемой. Такие соединения воссоздают эпитритный род пропорций (3:4).

3.1. Трехзвучные тонемы

Восходящие тонемы
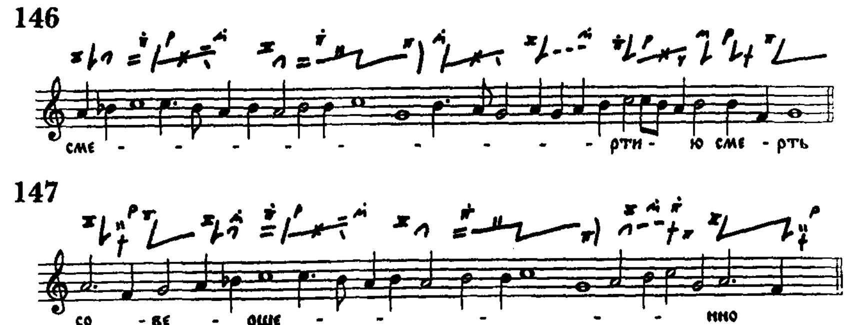
Стрела чельная и крюк.

Лигатура разводится долгим восходящим семидольником, состоящим из гемиолы краткой двузвучной и долгой однозвучной тонемы. Развод необычен по ритму: он может быть рассмотрен как сложное соединение двух долгих тонем, смыкающихся общим звуком на вершине, причем четверть «вливается» в целую, поэтому развод сокращен именно на эту четверть и образует всего семь четвертей, а не шесть и не восемь.

Приводим примеры из песнопений с использованием этого знака:

146

147



Интонационные разводы и просодия демественного распева становятся настолько разнообразными, что рождают весьма замысловатые соединения знамен, сохраняя традиционность записи – соответствие одного знака нотации одному слогу текста. Нередко такие знаки употребляются в единичных случаях, но, тем не менее, входят в алфавит демественных знамен.

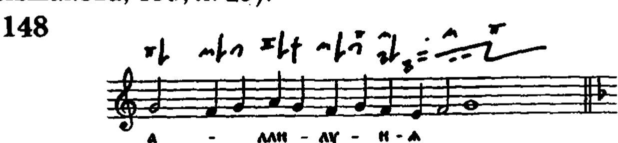


Стрела поводная и крюк простой.

Развод по азбуке *Большакова*, л. 10 об.

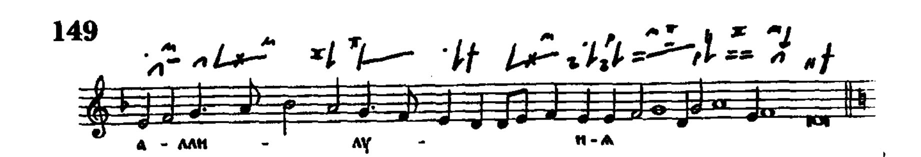
Данная лигатура, имеющая такой необычный по ритму развод в 3,5 моры (семидольник), используется, например, в записи демественного полиелея, где она входит в конечную кокизу (РГБ, собр. Большакова, 153, л. 25).

148



В аналогичных случаях в этом же песнопении это знамя заменено двумя другими (там же, л. 26 об.):

149



Нисходящие тонемы

Крюк светлый с палкой.

Разводится долгим нисходящим семидольником, состоящим из гемиолы краткой двузвучной и долгой однозвучной тонемы. От предшествующей тонемы отличается лишь нисходящей направленностью интонационного движения. Развод дан по *Рогожской* азбуке, л. 9 об.

Воспятогласные тонемы
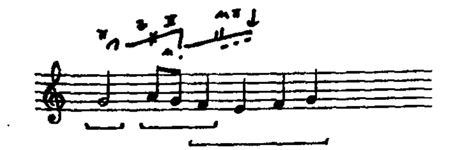
Сокольице и сложитье с крыжем.

Воспятогласный семидольник, составленный из пятидольника и краткой двузвучной нисходящей тонемы. Близок воспятогласным пятидольникам (лигатура: заножек, стопица и сложитье с крыжем), отличаясь большей продолжительностью звучания.

Редкая употребительность знамени как бы указывает на тайнозамкненность его развода в конкретной кокизе.

3.2. Семизвучные тонемы

Воспятогласные тонемы
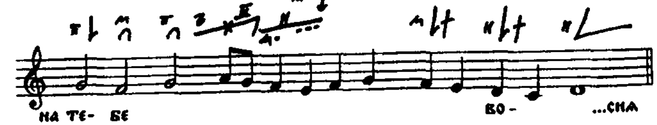


Запятая, ключ и скамейца двоечельная непостоянная с сорочьей ножкой.

Соединение состоит из трех тонем: краткой однозвучной, краткой трехзвучной нисходящей и долгой четырехзвучной нисходяще-восходящей; две краткие имеют простое соединение, а краткая и долгая – сложное, с наложением одной четверти, являющейся общим тоном.

Приводим пример из песнопения:

150



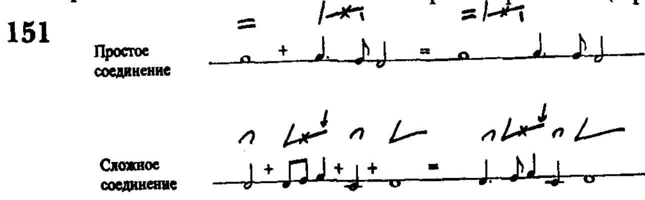
КОКИЗЫ В НАПЕВАХ И НОТАЦИИ

Соединение тонем в *кокизах* напева находит отражение в лигатурах нотации.

Кокиза – устойчивый, относительно завершенный музыкальный оборот, объединяющий несколько тонем и обладающий ритмической и ладоинтонационной характерностью [25]. Как правило, кокизу образуют не менее трех простых тонем или простая и составная; их максимальное количество в кокизе – не более пяти, продолжительность – от двух с половиной до шести с половиной мор. Для записи кокиз используют преимущественно соединения знаков (лигатуры). Лишь в редких случаях, в виде исключения, кокизы записаны отдельными сложными знаменами.

В записи кокиз, как и тонем, различают простые и сложные соединения: простые соединения не меняют развод каждого знамени, сложные изменяют ритмическое значение входящих в них знамен, то есть сложное соединение несет в себе элемент «тайнозамкненности» и подобно лицевому начертанию знаменного распева. Пример простого соединения – статья простая и мечик ключевой закрытый; пример сложного соединения – запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая и крюк простой (пример 151).

151



Пространный характер демественого распева и обилие редакций большого распева демеством, основанного на лицевых и фитных разводах, сформировало особый тип теоретических руководств демественного знамени: демественные азбуки содержат не только «толкования» знамен с переводом на столповое знамя, но и кокизы демественного распева, служившие моделями для попевочных, лицевых и фитных разводов. В отличие от знаменных, кокизы демества не имеют названий. В этом они подобны кокизам кондакарного пения.

Кокизы демественного пения обладают ритмическим своеобразием, включая краткие двузвучные тонемы пунктирного ритма, восходящие и нисходящие. Этот сложный ритм, основанный на четырехкратном дроблении моры, появляется в древнерусском церковном пении только в эпоху Московской Руси и становится употребительным не позднее чем к середине XVI в. Пунктирный ритм кратких тонем используется едва ли не во всех кокизах, становясь самым характерным стилистическим признаком демественного пения.

Демественные кокизы имеют различную продолжительность звучания, которая при этом сопоставима со знаменными кокизами: это три, четыре, пять и шесть мор. Четырех- и шестиморные кокизы являются распространенными в знаменном пении: первые известны еще с древнего периода, вторые характерны не только для древнего, но и для среднего, московского, периода. Пятиморные кокизы известны нам именно по демественному пению, а в знаменном распеве основной традиции они не применялись, хотя встречаются в большом знаменном распеве.

1. Трехморные кокизы

Данные кокизы, равные по продолжительности звучания гемиоле долгой, весьма показательны для демественного пения. Они выделяются как законченные музыкальные структуры благодаря завершенности интонационного рисунка, многозвучности и ритмической характерности. Как правило, это пяти- шестизвучные кокизы, обладающие весьма подвижным ритмом. Их можно рассматривать как шестиморные кокизы в двойном уменьшении («малые кокизы»).

1.1. Четырехзвучные кокизы

Воспятогласные кокизы

Нисходяще-восходящие кокизы

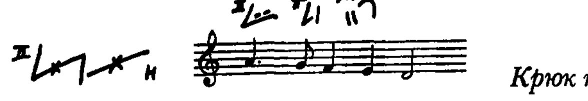


Стрела поводная с крыжем.

Этот интонационный оборот близок знаменным двуступенным кокизам; в демественном пении применяется редко. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 11; *Шабалина*, с. 209.

1.2. Пятизвучные кокизы

Нисходящие кокизы



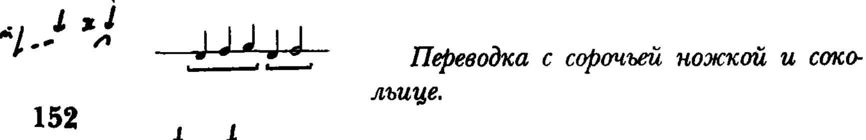
Крюк ключевой и мечик ключевой.

Запись кокизы тайнозамкненна, ибо составляющие ее знаки разводятся нетипично(*Шабалин*, с. 209).

Воспятогласные кокизы

Восходяще-нисходящие кокизы

Трехморная кокиза может быть составлена не только из краткой и долгой тонем, но и из двух гемиол кратких (3 + 3). Такой пример дает пятизвучное соединение переводки с сорочьей ножкой и сокольица:



Переводка с сорочьей ножкой и сокольице.

152

(Напомним, что переводка обычно разводится не гемиолой краткой, а долгой трехзвучной тонемой.) Данное последование знаков содержит элементы тайнозамкненности, изменяя ритмическое значение каждого знамени. Этот признак также характерен для кокизы, а не для тонемы. Отсутствие в этой кокизе пунктирного ритма компенсируется гемиольными пропорциями, создающими ощущение синкопированного ритма.

Типичными тонемами демественного пения, как было замечено, стали тонемы пунктирного ритма с дроблением моры. С их «участием» образованы многие сложные (составные) тонемы и кокизы. Содержащие пунктирный ритм с дроблением моры, эти тонемы записываются со знаком ключа, и, как правило, знаковый комплекс для записи таких тонем является сложным, включающим элементы тайнозамкненности и изменяющим ритмическое значение входящих в него знамен.

К кокизам подобного рода относится кокиза, повторяющая предыдущую за исключением пунктирного ритма, — она записывается крюком ключевым с сорочьей ножкой и сокольицем.

Крюк ключевой с сорочьей ножкой и сокольице.

В сочетании с крюком ключевым с сорочьей ножкой соколец с пометой «покой» имеет гемиольный развод (четверть и половинная). Гемиольные тонемы используются в фитных напевах (в их конечных кокизах). С текстом эти кокизы обычно не связаны; запись подсказывает акцентность при исполнении: акцент на первый звук в соответствии с акцентностью знамени крюка ключевого.

В некоторых случаях данная кокиза исполняется без пунктирного ритма, равными длительностями. Подобный развод первого знака кокизы — крюка ключевого с сорочьей ножкой — отражен в певческих азбуках, например, *Большаков*, л. 12, где он зафиксирован тремя полукраткими тонемами:

153

Развод не допускает вариантов в прочтении знамен и в данном случае разъясняет тайнозамкненность записи «внутри» кокизы. Не случайно этот развод, как тайнозамкненный развод знака в кокизе,

помещен в конце азбуки, в отличие от типичного тонемного значения крюка ключевого без сорочьей ножки.

Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой закрытый.

Трехморная пятизвучная кокиза воспятогласного (восходяще-нисходящего) интонационного рисунка включает двойной ритмический пунктир с дроблением моры. Кокиза построена на сложном соединении долгих трехзвучных тонем: они записаны лигатурой запятой, крюка ключевого и мечика ключевого закрытого. Интонационное слияние их мелодических вершин сокращает общую протяженность звучания до трех мор.

Интонационный оборот очень характерен для демественного распева, обычно используется с пометами «слово» и «покой».

154

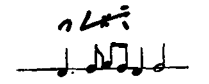
Нисходяще-восходящие кокизы

Мечик ключевой, запятая и крюк ключевой с сорочьей ножкой.

Лигатура является тайнозамкненной, отображая воспятогласную кокизу продолжительностью в три моры. Ритмический развод мечика должен соответствовать его обычному значению (краткой тонеме), а сорочья ножка указывает на тайнозамкненность записи. Кокиза является интонационным обращением предшествующей, сохраняя ее ритм. В рукописных азбуках ритм данной кокизы выписан, на наш взгляд, приблизительно.

1.3. Шестизвучные кокизы

Воспятогласные кокизы



Запятая и крюк мрачноключевой закрытый.

Примером «малой кокизы» может быть соединение запятой и крюка мрачноключевого закрытого. Продолжительность его равна трем морам, но при этом интонационный рисунок и ритм образуют завершающую остановку в конце, поэтому, благодаря характерному ритму и завершенности интонационного рисунка, этот оборот воспринимается как кокиза.

Развод знамен необычен, поэтому соединение относится к тайнозамкненным кокизам. Кокиза представляет собой соединение двух долгих сложных тонем: трехзвучной восходящей и четырехзвучной воспятогласной; вторая из них состоит из двух простых тонем: краткой трехзвучной нисходящей и краткой однозвучной.
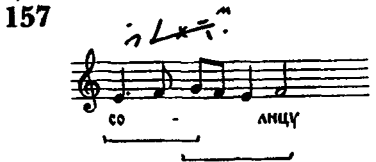
155

Стопица, крюк ключевой и мечик ключевой закрытый.

156

Тройное соединение полукраткой однозвучной, краткой трехзвучной восходящей тонемы и долгой трехзвучной нисходящей при наложении общих звуков образует гемиолу долгую шестизвучную воспятогласную. Интонационная завершенность этого оборота, его ритмическая характерность позволяют считать данную тонему кокизой («малая кокиза»).

157



2. Кокизы с дробными долями моры

2.1. Четырёхзвучные кокизы

Воспятогласные кокизы

Среди разнообразных кокиз демественного пения встречаются редкие по продолжительности кокизы с дробными долями моры, например 2,5 или 3,5 моры. Такие кокизы звучат в фитных напе-

вах, привнося ритмическую асимметрию и вместе с ней ритмическую активность. В кокизе, приводимой в примере, соединяются долгая трехзвучная тонема и гемиола краткая двузвучная, записанная заножком. Последний разводится не квартовым скачком, как обычно, а поступенным, секундовым движением.

Простое соединение

Сложное соединение

Мечик ключевой и заножек.

Кокиза употребляется редко, как правило, «внутри» фитных разводов. Тайнозамкненность записи проявляется в необычном разводе заножка – с терцовым скачком вместо обычной кварты.

158

В азбуке *Большакова* 153, л. 11 для данной кокизы дан другой развод, вероятно звучавший в деместве большого распева:

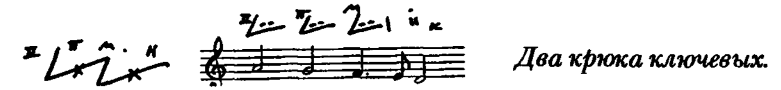
159

В соответствии с обычным разводом мечика ключевого ритм его должен укладываться в краткую тонему, а заножек – в пятидольник. В таком случае ритмический развод этой кокизы будет представлять собой простое соединение краткой двузвучной тонемы и пятидольника: Тем не менее, в контексте песнопений встречается и более динамичное изложение без ритмической остановки в конце кокизы. В таком случае кокиза имеет продолжительность пятидольника, а не семидольника.

3. Четырехморные кокизы

3.1. Пятизвучные кокизы

Нисходящие кокизы



Два крюка ключевых.

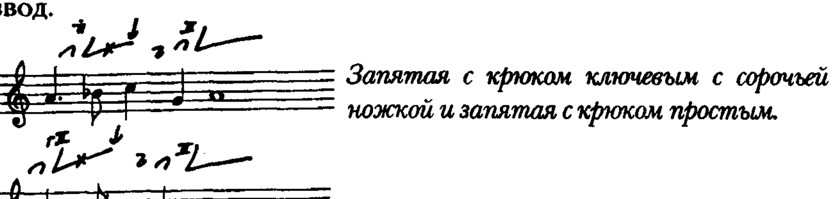
Эта кокиза являет собой образец тайнозамкненной записи, поскольку крюк ключевой, ее образующий, обычно разводится восходящей трехзвучной краткой тонемой, а здесь его развод противоположен по направленности. Можно было бы предположить ошибочное начертание – крюк вместо мечика ключевого, но в этом случае запись должна отражать две тонемы пунктирного ритма, а здесь только одна такая тонема, следовательно, начертание верно – два крюка, а не мечика.

Воспятогласные кокизы

Восходяще-нисходящие кокизы

В четырехморных кокизах используется воспятогласный интонационный рисунок, нередко – мелодические скачки.

Особую группу кокиз составляют мелодические обороты, которые вкупе с текстом разделяют тонему на две неравные по продолжительности части: гемиолу краткую и краткий пятидольник, то есть в просодемах возникает дохмический род пропорций 3:5. Эти обороты настолько необычны по ритму и выразительны по интонации, что воспринимаются как наиболее яркие и запоминающиеся в демественном пении. Они записываются устойчивыми сложными соединениями знамен, которые также устойчиво меняют их развод.



Запятая с крюком ключевым с сорочьей ножкой и запятая с крюком простым.

Обычный развод каждого знамени в отдельности:

160

За устойчивым соединением знаков закрепляется устойчивый другой развод, укорачивающий звук мелодической вершины. Соединение передает интонацию опевания строки с верхними и нижними вспомогательными звуками; образовано гемиолой краткой трехзвучной восходящей и двузвучным восходящим пятидольником кратким.

Такое неравное деление возникает из-за просодии текста и просодем, равных гемиоле и пятидольнику.

161

го - спо - ...дни

Те же пропорции кокизы 3:5 должны оставаться и в фитном распеве.

В редких случаях этот оборот распевается на три слога текста, тогда дохмические пропорции сглаживаются:

162

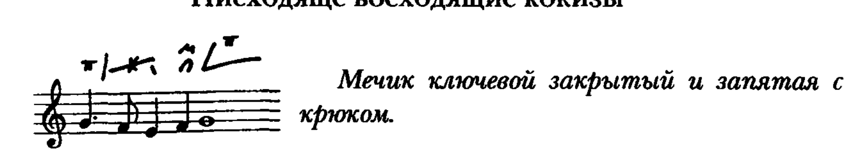
в си - ле тво - ей

Чаще всего эта интонация используется в высоком регистре – с пометами «покой с хохлом» и «веди», но встречаются и другие уровни – с пометами «гораздо веди» и «веди», «веди» и «покой».

В столповой нотации эта кокиза записывается устойчивым графическим комплексом:

163

Нисходяще-восходящие кокизы



Мечик ключевой закрытый и запятая с крюком.

Этими знаками записана нисходяще-восходящая четырехморная кокиза, состоящая из гемиолы краткой трехзвучной нисходящей (с пунктирным ритмом) и пятидольника краткого двузвучного восхо-
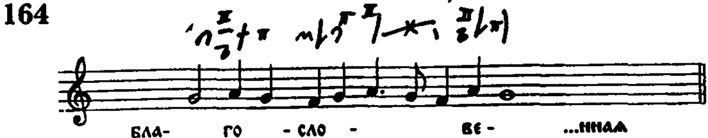
дящего. Обычный развод мечика ключевого закрытого со-кращается на одну четверть, а запятая перед крюком разводится полукраткой тонемой (т. е. четвертью), поэтому общая продолжительность звучания укладывается в четыре моры. При соединении с текстом в просодемах, связанных с этой кокизой, возникает дохмический род пропорций 3:5.



Мечик ключевой закрытый и стопица с палкой.

Этим соединением знаков записано опевание с терцовым скачком к верхнему вспомогательному звуку; обычный развод мечика сокращен так же, как и в предыдущем случае; общая длительность звучания также, благодаря этому сокращению, укладывается в четыре моры. Приводим пример этой кокизы в лицевом распеве с разделением на две тонемы – гемиолу и пятидольник.

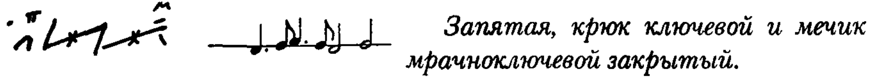
164



3.2. Шестизвучные кокизы
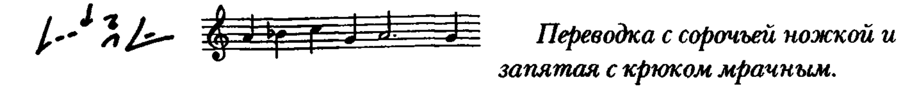
Воспятогласные кокизы

Восходяще-нисходящие кокизы



Запятая, крюк ключевой и мечик мрачноключевой закрытый.

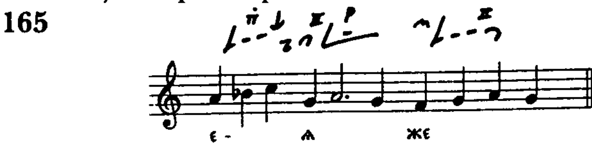
Соединение образовано двумя гемиолами – краткой и долгой при одном общем тоне в четверть; запись также несет элемент тайнозамкненности и представляет собой сложную лигатуру. Эта кокиза звучит в фитных и лицевых разводах и является четырехморной кокизой срединной функции. Последняя проявляется благодаря интонационному рисунку опевания, «двойному воспятогласию» и отсутствию долгой ритмической остановки в окончании кокизы.

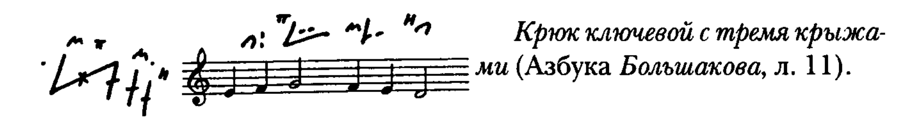


Переводка с сорочьей ножкой и запятая с крюком мрачным.

В этом соединении длительность переводки сокращается на четверть (обычный развод и мелодический оборот в целом укладывается в четыре моры. Просодия текста подчеркивает дохмические пропорции кокизы (3:5). Эти дохмические пропорции просодем заменяют собой отсутствие характерного для демества пунктирного ритма.

165



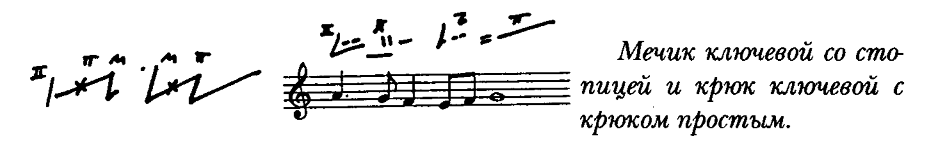


Крюк ключевой с тремя крыжами (Азбука *Большакова*, л. 11).

Это сочетание также представляет собой кокизу тайнозамкненной записи. Исходя из обычного значения крюка ключевого – краткая восходящая трехзвучная тонема с дроблением первой доли – развод лигатуры, возможно, предполагает двойное ритмическое уменьшение: или

Кокиза употребляется редко.

Нисходяще-восходящие кокизы
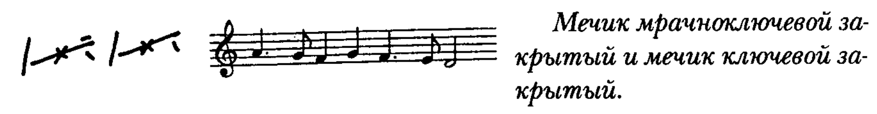


Мечик ключевой со стопицей и крюк ключевой с крюком простым.

Данная четырехморная воспятогласная кокиза, весьма сложная по своему интонационному рисунку, взята из азбуки *Большакова*, л. 11 об.

3.3. Семизвучные кокизы

Воспятогласные кокизы

Нисходяще-восходящие кокизы
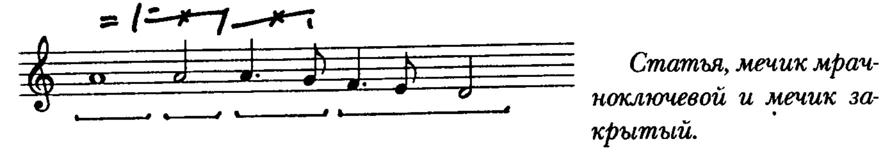


Мечик мрачноключевой закрытый и мечик ключевой закрытый.

Лигатура представляет интонационный вариант предшествующей кокизы с нисходящим окончанием. Мелодический рисунок кокизы интересен использованием опевания на слабую долю.

4. Шестиморные кокизы

4.1. Пятизвучные кокизы
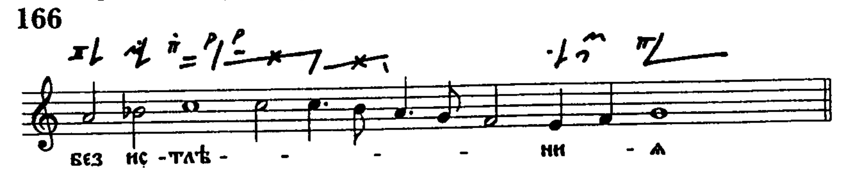
Нисходящие кокизы



Статья, мечик мрачноключевой и мечик закрытый.

Пятиступенный спуск с протянутым начальным звуком и дважды повторенным пунктирным ритмом.

166
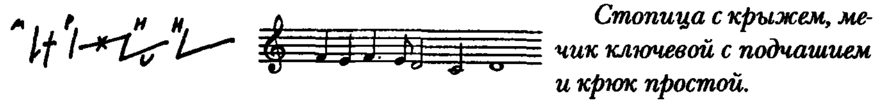


В столповой нотации этот спуск записывается дробным знаменем с замедлением:

167

Эта кокиза относится к наиболее ранним кокизам демественного распева, известным уже к третьей четверти XVI в. Благодаря своей запоминающейся интонации, она часто использовалась в начале песнопений, выполняя таким образом начальную функцию, причем в таких торжественных песнопениях, как многолетия царю и архиепископу, «Вечная память» преподобному Сергию Радонежскому. Эта кокиза применялась не только в монодии, но и в демественном многоголосии.

4.2. Семизвучные кокизы
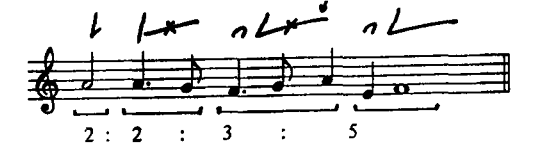
Воспятогласные кокизы сложного интонационного рисунка


Стопица с крыжем, мечик ключевой с подчашием и крюк простой.

Одна из самых распространенных демественных кокиз, имеющая конечную функцию. Шестиморная кокиза складывается из трех тонем: краткой двузвучной, гемиолы долгой четырехзвучной и долгой однозвучной; им соответствуют три знака нотации. Ритмическим вариантом данной кокизы становится кокиза с заножком вместо крюка простого в окончании музыкального оборота; в результате окончание кокизы звучит как бы с форшлагом.

168


В этом примере развод заножка целой длительностью, вероятно, исключителен и связан с типичным окончанием кокизы. В результате продолжительность кокизы становится 6,5 мор, что весьма необычно.



Стопица, мечик ключевой, запятая с крюком ключевым с сорочьей ножкой и запятая с крюком.

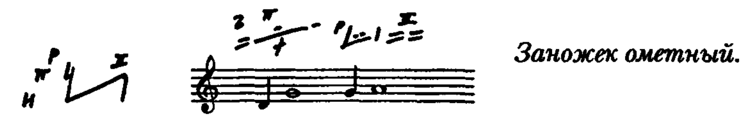
Весьма продолжительный мелодический оборот, записанный этими знаками, образован четырьмя краткими тонемами: однозвучной, двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом, гемиолой трехзвучной восходящей и пятидольником двузвучным восходящим. Последние – гемиола и пятидольник – дают дохмическую пропорцию (3:5), общая продолжительность звучания равна шести морам.

5. Пятиморные кокизы

5.1. Пятидольники двойные долгие

Восходящие кокизы

Характерные для демественного пения пятиморные кокизы, равные двум пятидольникам долгим, представлены в демественной нотации небольшим количеством отдельных знаков и достаточно большим числом их соединений. При этом возникают интонационные варианты на основе одинакового ритма: восходящие и воспятогласные.



Заножек ометный.

Название «ометный» происходит от славянского «омета» – «одежда, накидываемая на плечи» [26]. Это значение соответствует графике вертикального ометного знака.

Кокиза соединяет два двузвучных восходящих пятидольника, первый из которых содержит квартовый мелодический скачок. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 10 об.; *Шабалина*, с. 209.

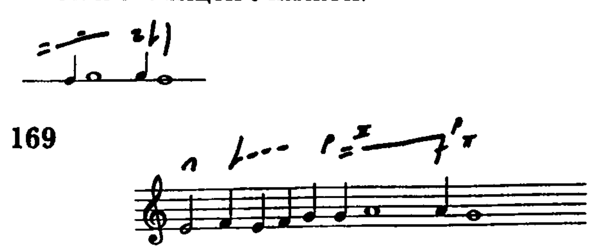
Воспятогласные кокизы

Восходяще – нисходящие кокизы

Стрела светлая с крыжем.

Соединяет в одном знаке характерный мелодический оборот демественного пения, который разделяется на два долгих пяти-

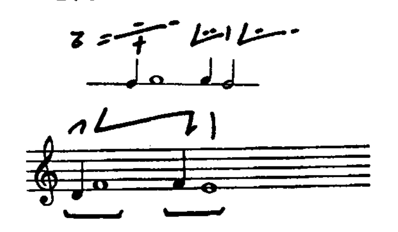
дольника и довольно часто записывается двумя знаками – стрелой мрачной и стопицей с палкой:



169

В столповой нотации записывается дробным знаменем:

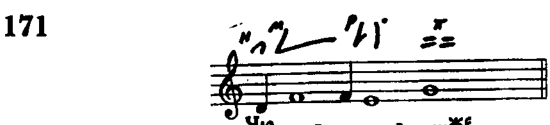
170



Запятая, крюк и стопица с палкой.

Мелодический оборот, зафиксированный этими знаками, выделяется своей ритмической активностью, необычностью интонации и поэтому используется в начальных разделах («почин демеством»). Кокиза состоит из двух долгих пятидольников – двузвучного восходящего и двузвучного нисходящего, причем первый берется с «ломкою» (скачком на терцию).

171



5.2. Соединения краткой тонемы и двойной долгой

Воспятогласные кокизы

Нисходяще-восходящие кокизы

Мечик ключевой и врахия мрачная.
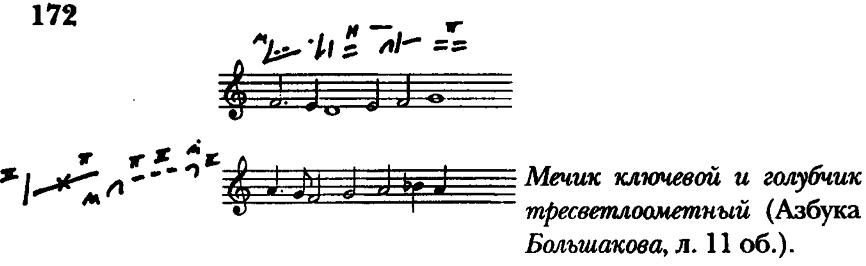
Соединение отражает воспятогласный рисунок кокизы. В разводе столповым знаменем азбуки Большакова в мечике ключевом выдержан замедленный пунктирный ритм, соответствующий долгой тонеме. Вместе с тем, в соответствии с обычным разводом этого знамени его следует читать как краткую тонему. В таком случае кокиза становится пятиморной.



Мечик ключевой и голубчик тресветлый (Азбука *Большакова*, л. 12).

Лигатура складывается из краткой двузвучной тонемы и двойной долгой четырехзвучной, представляя собой простое соединение. Развод кокизы аналогичен предшествующей. Вместе с тем, в азбуке Большакова, л. 11 об. раскрывается тайнозамкненность развода с остановками на нижнем и верхнем звуках кокизы; данный развод фактически является исключением:

172



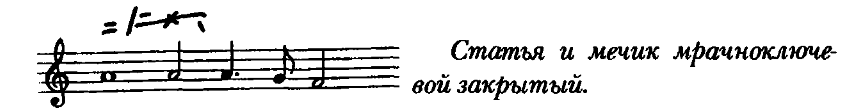
Мечик ключевой и голубчик тресветлоометный (Азбука *Большакова*, л. 11 об.).

Кокиза является вариантом предыдущей: в ней меняется окончание.

5.3. Гемиольные соединения

Нисходящие кокизы

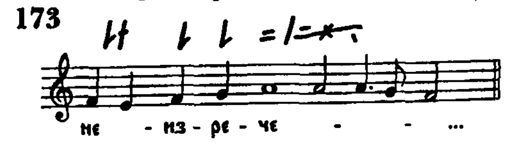
Группа простых соединений пятиморных кокиз включает несколько соединений статьи простой и мечика ключевого, взятого в разных вариантах и вкупе с другими знаменами. Все эти соединения представлены двумя тонемами – долгой и гемиольной долгой, т. е. пропорция их внутреннего членения – 2:3. Данные соединения используются в начале разделов – в «починах» и «захватах демеством»; статья всегда приходится на ударный слог.

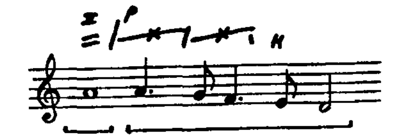


Статья и мечик мрачноключевой закрытый.

Кокиза состоит из долгой однозвучной тонемы и гемиолы долгой трехзвучной нисходящей. В целом образуется трехступенный нисходящий оборот с протянутым начальным звуком и ритмическим пунктиром при мелодическом спуске.

173





Статья, мечик ключевой и мечик ключевой закрытый.

Эти знаки дают вариант пятиступенного спуска с вытянутым начальным тоном; кокиза состоит из долгой однозвучной тонемы и гемиолы долгой пятизвучной нисходящей:

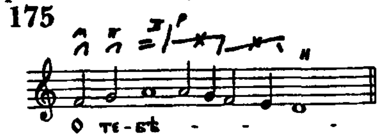
Почин демеством:

174



В линейных списках встречается развод этого мелодического оборота с выписанным ритмическим замедлением, например, так отмечено начало репризы в задостойнике «О Тебе радуется» (семь мор вместо пяти):

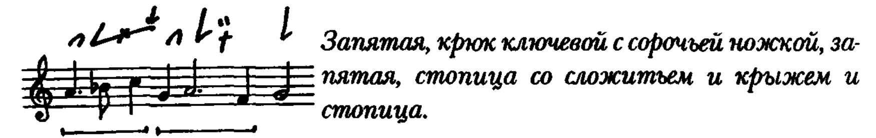
175



Воспятогласные кокизы сложного интонационного рисунка

В демественном распеве, считавшемся самым искусным, возникают мелодически развитые многозвучные кокизы, подобных ко-

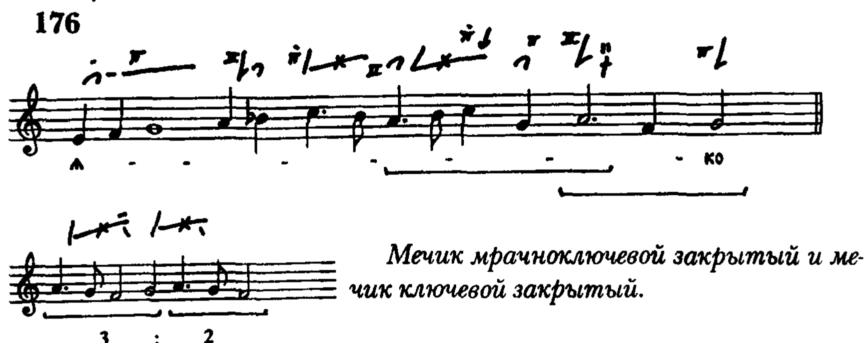
торым не было в знаменном пении. Они отличаются как сложным ритмом (пунктирный ритм с дроблением моры, синкопированный ритм гемиольных пропорций, пятидольников и др.), так и затейливым интонационным рисунком, который может включать не только воспятогласное движение тонем, но и его повторения.



Запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая, стопица со сложитьем и крыжем и стопица.

Мелодический оборот, записанный этим соединением знаков, отличается пунктирным ритмом гемиолы и терцовым нисходящим скачком пятидольника, взятым для опевания. Эта кокиза фактически является двойной кокизой, или кокизой с расширением, за счет которого она уже не укладывается в четыре моры, захватывая пятую.
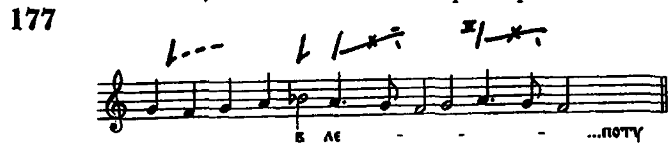
176



Мечик мрачноключевой закрытый и мечик ключевой закрытый.

Простое соединение мечиков состоит из гемиолы долгой четырехзвучной воспятогласной (нисходяще-восходящей) и долгой трехзвучной нисходящей тонемы. Продолжительность звучания этой кокизы составляет пять мор, которые разделены на три и две, т. е. здесь используется гемиольная пропорция.

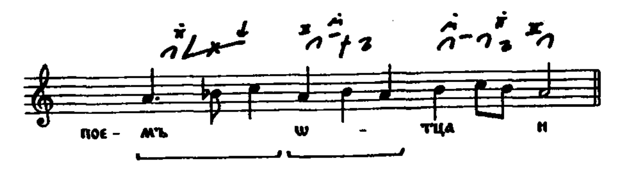
177



Одну из самых развитых кокиз демественного пения представляет следующая кокиза, соединяющая две гемиолы краткие трехзвучные и две краткие тонемы: трехзвучную и однозвучную. Эту лигатуру составляют несколько знамен: *запятая, крюк ключевой с со-*

рочьей ножкой и голубчиком с крыжем, а также голубчик ометный и запятая.

178



В заключение хотелось бы подчеркнуть, что значение азбуки демественного пения состоит не только в том, что она позволяет перевести одну знаковую систему в другую. «Крюковая» ее часть, отражающая в своей графике основные, наиболее важные структуры музыкального языка песнопений, позволяет осознать взаимосвязи этих структур, их смысловое значение и, в конечном счете, осознать основные особенности музыкального языка русской средневековой культуры, частью которой является демественное пение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ИРЛИ, Причудское собр., 97, л. 228–229. Публикацию и исследование списка см.: *Фролов С. В.* Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. XXXI. С. 384–386; *Он же.* Из истории демественного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99–108; *Пожидаева Г. А.* Из истории демественного пения XV–XVI веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М., 1998. С. 282.

[2] Посл. четв. XV в., ГИМ, Епархиальное собр., 174, л. 4; 176, л. 219 и об.; кон. XV – нач. XVI в., 185, л. 254; 2-я пол. XVI в., РНБ, собр. Погодина, 385, л. 164–165 об. (цит. по кн.: Певческие азбуки Древней Руси / Публ., пер., предисл. и коммент. Д. Шабалина. Кемерово, 1991. С. 20, 21, 24, 28).

[3] *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971, илл. XXIX а, б.

[4] *Пожидаева Г. А.* Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982. С. 19.

[5] *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси. М., 2007. С. 65–66.

[6] *Пожидаева Г. А.* К типологии служебной певческой книги Демественник // Дни славянской письменности и культуры: Мат-лы Всерос. науч. конф. 22–23 мая 1998 г. Ч. 1 / Отв. ред. Г. В. Алексеева. Владивосток, 1998. С. 106–112; *Пожидаева Г. А.* К типологии служебной певческой книги Демественник // А. С. Пушкин. Эпоха, культура, творчество. Традиции и современность: Дни славянской письменности и культуры. Май 24–26, 1999 // Дальневосточный гос. ун-т; Дальневосточный гос. ин-т искусств; Центр русской культуры. Владивосток, 1999. С. 101–110.

[7] *Серегина Н. С.* Песнопения русским святым. СПб., 1994; *Кравченко С. П.*

Словарь фит певческой книги «Праздники» (начертания фит, разводы, нотолинейные транскрипции, комментарии) // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Л., 1987. С. 157–194 и сл.

[8] Кон. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 212, л. 50–53 об.; 1348, л. 36–39; посл. четв. XVII в., РНБ, Соловецкое собр., 644/618, л. 19–21.

[9] Подробнее о источниках демественного пения разных видов нотации см.: *Пожидаева Г. А.* Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982.

[10] Списки Демественника: 2-я четв. XVIII в., РГБ, собр. Усова, 82; 3-я четв. XVIII в., собр. Большакова, 153; Музейное собр., 1249; собр. Одоевского, 6; собр. Разумовского, 88; 2-я пол. XVIII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 501; посл. четв. XVIII в., РГБ, Музейное собр., 6590; 1799 г., ГИМ, собр. Уварова, 919 (374); XVIII в., РГБ, собр. Вифанской духовной академии, 74; Музейное собр., 6418; ГИМ, Синодальное певческое собр., 15; кон. XVIII – нач. XIX в., РГБ, собр. Прянишникова, 165; Рогожское собр., 111; нач. XIX в., Рогожское собр., 110; 1-я четв. XIX в., ЦММК им. Глинки, ф. 283, № 79; 2-я четв. XIX в., РГБ, Музейное собр., 10489, 10584; ф. 218, № 56.20–1968; собр. Никифорова, 3; 1875 г., Рогожское собр., 113; XIX в., Музейное собр., 4428, 8573; собр. Егорова, 1381; кон. XIX в., Музейное собр., 4714 и др.

[11] *Шиндин Б. А., Ефимова И. В.* Демественный распев. Монодия и многоголосие. Новосибирск, 1981. С. 57.

[12] *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. М., 1867–1869.

[13] *Беляев В. М.* Раннее русское многоголосие. М., 1997; *Gardner I.* Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. München, 1967; *Шундин Б. А., Ефимова И. В.* Цит. изд.; *Шабалин Д. С.* Певческие азбуки Древней Руси. Кемерево, 1991.

[14] *Калашников Л. Ф.* Азбука демественного пения. Киев, 1911.

[15] Источники различных видов нотации, в том числе и линейные (всего более 2000 списков), приведены в инципитном каталоге демественных песнопений конца XV – XIX в. из упомянутой дисс. автора. Важнейшие из них: ГИМ, Синодальное певческое собр., 195; РГБ, собр. Разумовского, 88; РНБ, собр. Погодина, 382; СПбДА, Р/217.

[16] *Смоленский С. В.* О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901. С. 41; *Владышевская Т. Ф.* К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. Вып. 2. М., 1976. С. 47–48; Старообрядческое церковное пение // «Мелодия», 1988. № М90 48299 001, С90 26773 006.

[17] Мора – наименьшая неделимая ритмическая единица в античном стихосложении. Понятие моры как единицы ритмической пульсации в древнерусском церковном пении введено В. Холоповой: *Холопова В. Н.* Русская музыкальная ритмика. М., 1983. С. 45.

[18] Представления автора о ритмических нормах традиции демественного распева отражены в публикации: Демественный распев XVI–XVIII вв. / Перевод крюкового письма Г. Пожидаевой. М., 1999.

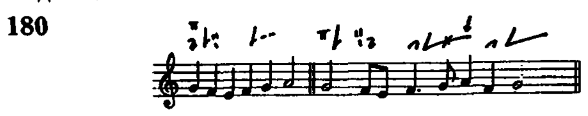
[19] Изредка встречается развод мечика половинной и четвертью ♩ ♩ например:

179



Такой развод возникает при общем «замедленном» окружении половинными длительностями.

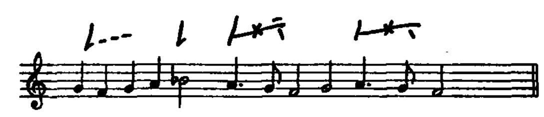
180



[20] Исключение представляют редкие иные ритмические разводы:

[21] В некоторых сочетаниях это знамя имеет другой развод –

181



[22] Встречается также развод с задержкой на вершине («покой с хохлом») (см. раздел Гемиола долгая).

[23] Иногда можно встретить такие тонемы в партии пути демественного многоголосия; это вызвано ритмическими особенностями ведущего голоса – демества.

[24] В рукописных азбуках можно встретить и другой развод этой лигатуры:

[25] О кокизе, ее отличиях от попевки и своеобразии в различных распевах см.: *Пожидаева Г. А.* Пространные распевы Древней Руси. М., 1999. С. 32–39, 56–63, 69–80, 87–97, 103–110 и др.; *Она же.* Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля. С. 57–67, 85–91, 94–105, 111–119 и др.

[26] *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Т. II, ч. 1. Репринтное изд. М., 1989. Ст. 666.